№ 6.

Цена
40.000 руб.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА



ГОЛОД

ХАРЬКОВ 25 МАРТА—1 АПРЕЛЯ
г. 1922

Первый Государств. Драматич. театр	Субб. 25-го. втор. 28-го, четв. 30-го. Воскресенье 2-го апреля СЕСТРЫ КЕДРОВЫ.	Воскр. 26-го, пятн. 31-го ПАВЕЛ I-й	Среда 29 го МЕЩАНИН во ДВОРЯНСТВЕ
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	Суббота 25-го С участием КАРПОВА и СИНИЦКОГО 1-ый раз КАРМЕН	Воскресенье 26-го С участием КОПЬЕВОЙ, СИНИЦКОГО и БУДНЕВИЧ КАРМЕН	
Радянский театр Имени ШЕВЧЕНКО (бывш. Муссури)	Суббота 25-го Пастушка герцогиня	Воскресенье 26-го Как важно быть серьезным	Вторник 28-го и среда 29-го ПИГМАЛИОН
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 25 го Золотая Ева.	Воскресенье 26-го и вторник 28-го Лекарь по неволе	

Екатерининский театр — Гастроли театра „Красный Факел“

Суббота 25 го	Воскресенье 26-го	Вторник 28-го	Среда 29-го	Четверг 30-го
Шут на троне	Игра интересов	1. САЛОМЕЯ 2. ЗЕЛЕНЫЙ ПОПУГАЙ.	Зеленое кольцо	Сверчок на печи

Театр Муссури	Воскресенье 26-го КОНЦЕРТ известной евр. певицы Пепи Литман БИЛЕТЫ В КАССЕ ТЕАТРА
Театр Модерн	Понедельник 27-го С участием артиста МИЧУРИНА ХОРОШО СШИТЫЙ ФРАК
Малый театр	Суббота 25-го СПЕКТАКЛЬ ЕВР. ХУДОЖЕСТВ. ТРУППЫ: ДЕР ТОЙТ БА ДЕР' ХУПЕ | УЧАСТВУЕТ ВСЯ ТРУППА. | Начало в 8 часов.
Малый театр	Воскресенье 26-го под режисс. СИНЕЛЬНИКОВА представлено будет „ДАМА ИЗ ТОРЖКА“.

ТРАНСПОРТНАЯ КОНТОРА

ВУКОПСПІЛКИ

Г. Харьков, Рождественская ул. № 11.

ПРИНИМАЕТ ПОРУЧЕНИЯ

по разгрузке, погрузке и перевозке грузов по жел. дор. и гужом в пределах У. С. С. Р. и Р. С. Ф. С. Р.

ПЕРЕВОЗКА ГРУЗОВ

в собственных сборных вагонах. **под ответственностью Вукопспілки.** Прием грузов на хранение в товарных складах К-ры.

Грузы сопровождаются в пути вооруженной охраной.

Агентства К-ры: в Киеве, Одессе, Бахмуте и Москве.

Агентурные пункты на всех крупных станциях, Контрагентства при всех Губсоюзах Украины.

Воен. Кооператив Штаба и Управления ВСУ и Крыма

является об'единением потребительского характера, главную задачу которого составляет **улучшение быта военнослужащих и красноармейцев.**

Для достижения этой цели Военкопом организован ряд учреждений и предприятий:

а) **Склад-распределитель** б) **Товарные склады**	Скобелевская площадь здание Штаба ВСУ и Крыма
в) **Универсальный магазин** для широкой публики, органиэ. на ком. нач.	Московская улица, № 7
г) **ИМЕНИЯ** 1) Питомник 40 дес. 2) б. Дублянского и Фалькенштейна.	близь Харькова, по грунтовой дороге на д. Даниловку при ст. Водяная, юж. ж. д.
д) **Сапожно-портняжно-починочная мастерская**	Скобелевская пл. № 4
е) **Столовая** (будет открыта в конце Марта 1922 г.)	уг. Монастыр. пер. и Николаев. пл. б. Астрахан. гост.

Кроме того организуется ряд хозяйств. и производств. предпр. пари-ки при имениях б. Дублянского и питомник, молочная ферма при имен. Питомник, мясная лавка в Благ. баз.—крытый рынок.

Во вторую очередь предстоит организация производственных предприятий—прачешной, хлебопечения и пищев. фаб.

Воздержитесь от покупок

НА СПЕКУЛЯНТСКОМ РЫНКЕ.

РАНЬШЕ чем приобрести кожтовар или обувь

— ОБРАТИТЕСЬ —

в ТОРГЗАГ и СЫРБЮРО.

Государственной Трестированной кожпромышленности Украины

Рымарская № 22 д. „Саламандра"

где вы получите доброкачественный товар.

СКЛАДЫ:

Кацарская 5.

Сергиевская пл. 8.

РОЗНИЧН. МАГАЗ:

В ближайшее время открывается магазин в Пассаже № 175-176 и Кацарская 5.

Госучреждениям, кооперативам и членам Профсоюзов скидка.

ГУБПРОМСПІЛКА

Павловская площ. № 24, 2-й этаж.

Оптовая продажа готовых изделий по всем отраслям кустарного производства.

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ. — АККУРАТНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ.

Тара деревянная, изделия из дерева и лозы, металлические изделия, художественные изделия, сельско хозяйственные орудия и части к ним, кожа, керамика, изделия из картона и соломы.

НА-ДНЯХ открывается РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА в магазине на Лопанской наб. № 4.

Покупает сырье для всех отраслей курстарного производства.

ЭКСТРАКЦИОННЫЙ ЗАВОД

инж. П. Н. Каменева

ВЫРАБАТЫВАЕТ ПЧЕЛИНЫЙ ВОСК

из вощины, воскобоины и воскобойного жмыха.

Принимает заказы на абсолютное обезжиривание

всевозможных продуктов путем экстракции кипящим бензином.

при заводе имеется СВЕЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ для переделки на свечи воска, церрезина и парафина.

Адрес конторы завода: Садово-Куликовская ул., 25.

ЮЖНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Центрального Правления Госуд. виноторговли

(**ЮЖГВИНТОРГ**)

Открыло свои действия и производит продажу вина в Харькове из розничного магазина Московская 4 б. гост. Лемера

В магазине же покупают пустую порожнюю стеклянную винную посуду.

Адрес Центральной конторы: Сумская ул. д. № 17/19, кв. 9.

ПРАВЛЕНИЕ

Об'единенных Государственных Предприятий

ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА

г. Харькова.

ХАРЬКОВ-ПЕЧАТЬ

Сумская 64, кв. 26.

ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ: На бумаге треста и бумаге заказчика, на типо-литографские, переплетные, линовальные конгревные, штемпельные, граверные и механические работы.

Исполнение аккуратное, по нормальным ценам.

КОММЕРЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. Покупает бумагу, картон и прочие производственные материалы. Продает архив и оберточн. бумагу. Предпочтение кооперативам.

Правление.

3-я ГОСУДАРСТВЕННАЯ

ТИПОГРАФИЯ

(быв. хво).

Губернаторская 8.

ПРИНИМАЕТ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ

всевозможные

типографские, переплетные и линевальные работы.

Цены нормальные.

...есь доход—в пользу голодающих.

№ 6.

„Художественная Мысль“.

25 Марта—1 Апреля 1922 г.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская, 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и об'явлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Об'явления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежную адресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

СОДЕРЖАНИЕ:

ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ.

О театре, с тех пор, как его здания перешли во владение пролетариата, было говорено много. Оно и понятно: здания—на..., театр—чужой, как ни бьются над ним ...ве трижды пролетарские органы, как ...о, Музо, Изо... Непокорное наследство ни... не дается об'ездить себя.

И не дается.

И причина-то простая: театр, каким мы ... приняли—весь, целиком, не наш. Он—...одукт своей эпохи, создан в процессе ...слоения общества и удовлетворял исклю...тельно потребностям отслоившегося клас...—буржуазии.

Смысл его существования, если отбро...ть слова-фетиши о „учителе нравствен...ти“, «учителе прекрасного» и пр., был—...*развлекать*, делать перелом - настроения среди обыденщины жизни у тех немногих, которые чувствовали себя на пиру жизни или хоть крошками питались от этого пира.

Поэтому достаточно было трех-пяти театров на большой город. Любители оплакать „бедных людей“ находили нужное в драме, любители „клубнички“ шли в оперетки и в кабаре или в „миниатюры“.

Одним надоедали „разговорные“ пьесы, они шли в оперу. Другим, изысканным, вообще надоело человеческое слово — они были в состоянии получать наслаждения исключительно от пластики тела в балете.

Пресыщенные жизнью нуждались в более сильных воздействиях, чтобы забыться от обыденщины. В угоду им служители Мельпомены создали „театры ужасов“, кафе-кабаре „ад“, „рай“, где среди публики зверствовали „черти“ и деликатничали «ангелы», где буржуазия смаковала получаемые толчки и площадные слова или удалялась с „ангелами“ в отдельные кабинеты.

Наступала-ли полоса мнения, что театр есть художественное изображение жизни—театр до мелочей воспроизводил эту жизнь и в декорациях и в тонах голоса и в костюмах. Станиславский в своем Художественном Театре „создает пятиминутные паузы“—совсем, как в жизни, признает только музейную мебель, шелковый бархат и пьесы—фотографии жизни.

Чьей жизни? Жизни хозяев жизни умирающей буржуазии, интеллигенции, потерявшей своего „бога“. Нашли—Чехова.

Наступала ли реакция? Долой жизнь, да здравствует символ! И верный слуга спешил ублаготворить хозяев. Долой декорации, точные копии комнат, садов, дворцов. На

сцену лезет кубизм со своими размалеванными щитами, дикими обрывками написанных на них слов, с дикими позами и тонами актеров. Мейерхольд калечит великолепную артистку Комиссаржевскую, вытягивает ее локти на линию носа, противоестественно изгибает ей шею, спину. Нельзя—так хочет хозяин!..

Так хотел хозяин театра—буржуазия и, разлагаясь, искал, чтобы театр удовлетворял его все более тупеющему вкусу, требующему от всего, с чем он соприкасался—больше перцу, больше соли, больше запаха гнили в рябчиках.

Театр удовлетворял. И чем дальше уносил зрителя актер или театр от повседневности, чем на дольше прививал настроения, тем он был лучше.

Таким образом, отнюдь не умаляя абсолютной ценности задачи театра, мы устанавливаем, что этой задачей являлось—создать особое настроение в зрителе—приятное, отвлекающее от обыденной сутолоки, одним словом — создать *праздничное* настроение.

И театр, верное зеркало и слуга этой эпохи, в которой мы застаем ту или другую его фазу—задание выполнял.

* * *

Чем более дифференцировалось общество, тем реже обособлялся театр от *всех* и тем вернее служит *избранным*. Театр „широких масс" захватывал далеко не так уж широко: интеллигенцию, мещанство. Доподлинного крестьянина, рабочего в театре не было—ему там нечего было делать; праздничные стимулы мелкой и крупной буржуазии не могли вызвать у него праздничных настроений.

* * *

В последние десятилетия театр начал особо резко нервничать. Становилось все труднее угоняться за вкусом хозяина. В самых ударных местах хозяин зевал: «скучно».. Ему и футуризм подают и древнеегипетские позы.. Мелкота хозяйская еще ахает и закатывает глаза кверху, но сам матерой, настоящий хозяин—ему «скучно»...

* * *

И вот в один прекрасный момент этот хозяин сгинул. Явился новый, совсем не похожий на прежнего.

Слуга пытается угодить новому. Но как? Прежний хозяин строил не только душу театра, но и самые здания — для себя, в размерах своей потребности; нового же хозяина ни какими зданиями не удовлетворишь, ибо имя ему „масса", а не те индивиды, которые на всю зиму откупали себе ложи и кресла.

И репертуар. Откуда взять репертуар, который бы создал в новом хозяине праздничные настроения, а театру дал бы возможность выполнить свое основное назначение?

Началась возня, которую назвали „исканиями". В этой возне, к сожалению, принимают участие и некоторые наши товарищи, те, кто подхватил у падающего буржуя его забаву и всерьез думает приспособить ее для надобностей пролетариата.

Возня. Таскают по сцене декадентские щиты — декорации. Ищут „коллективного действа". Кстати—предшественников недалеко искать: в бывшем театре Балиева и ему подобных пели коллективно „пупсика" и не менее коллективно гоняли по залу большой резиновый мяч...

Другие берутся за репертуар. Но—картина смотрится с расстояния и тем большего, чем больше полотно. Для того, чтобы писатель видел картину революции и воспроизвел ее с художественной красотой, нужно расстояние во времени.

Более чуткие, зная, что унаследованный театр—дитя индивидуализма и слуга немногих, хотят порвать со стенами, с крышей, рампой. Ведут театр на площади, на лоно природы.—Маленькими, жалкими кажутся актеры явившимся на зрелище массам. Чуть доносятся и часто теряются звуки голоса. Скучно топтаться, с ноги на ногу переминаясь...

* * *

Театр, созданный индивидуализмом, для немногих,—умер вместе со своими создателями.

Прошло время восприятия праздничных настроений от сцены, от рампы, под-крышей зала, расчитанного на пятьсот, тысячу человек.

Масса, если она гигантский коллектив, имеет совсем другие возможности создать радость праздника.

Вспомним время, когда разделение общества не было так резко выражено, как в современной капиталистической эпохе. Олимпийские праздники древней Греции. Многотысячная масса принимала активное участие в празднике. Все роды искусства, от искусства физического воспитания тела до высших проявлений духа, брошенные в массы, тут же претворялись в массовую, а не индивидуальную ценность и, действительно, создавали праздник духа и тела, оставшийся надолго.

Путь радости праздника для нас тот же.

... Зеленый луг. Многие тысячи одинаково развитых и духом и телом людей... Хоровод ли этот „Велике Коло"?..

Творческие коллективы стремятся слить свои вдохновения с Великим Коллективом—массой. Благородное соперничество всех искусств..

Это будет *наш* праздник, праздник радости масс.

И какими жалкими и чужими кажутся каменные коробки—театры, не сумевшие, в конце концов, угодить немногим и совершенно неспособные дать радость праздника массам.

* * *

Театр, как творец праздника, должен погибнуть, но пусть здравствует театр, как драгоценное пособие школы.

Мы имеем бессмертные по своей художественности памятники литературы, рисующие эпохи, быт, события несравненно ярче, чем многие научные работы.

Разберите и классифицируйте их. Вот—история народов, вот история классовой борьбы, вот—быт той или иной эпохи и т. под.

Обставьте пьесы со строгостью ученого, с тщательностью Станиславского, смело выбросьте нехарактерные длинноты, быть может—целые акты. Дайте серьезное вводное слово к пьесе—и ко всему циклу.

И не называйте театры „героическими", „исканий", „шатаний"; дайте им, или циклам пьес в них, названия вашей научной классификации, стремясь специализировать в ту или другую сторону каждый театр, чтобы не только обстановка, но и тон и жест соответствовали данной эпохе.

И посмотрите тогда, как нужен окажется ряд художественных, но невозможных теперь к постановке пьес. Без Чехова, Островского и др. станут немыслимы циклы эволюции хозяйственных форм, истории культуры и пр. „Мещане" Горького—которых на сцене сейчас и не вообразишь, станут чудесной иллюстрацией внутри классового распада. Шекспир, Пушкин и др. принесут драгоценный исторический материал. Даже оп. «Жизнь за царя», прекрасная по музыке, найдет свое место в историческом цикле, хотя, может быть, и не сразу, а там, дальше, когда переведутся мечтающие о восстановлении царя.

„Революционный репертуар" с точки зрения нынешней классификации, в основе которой лежит „художественность", сейчас, как сказано выше, не может быть создан, но при предлагаемой трактовке литературного материала наличные пьесы займут должное место в репертуаре революционного движения.

Так составленный, цикловой репертуар даст театру значение первоклассного учебно-воспитательного средства и освободит внимание тех культурников, которые ищут путей влить искусство в массы, освободит для установления путей к психологии Великого Коллектива.

Психология не создается усилиями отдельных лиц. Она—производное основных движущих сил. Отягченные наследством от предшественника, мы еще в сильной степени индивидуалисты (однако, это не дает оснований культивировать наш индивидуализм индивидуалистическим театром).

Но заря коллективизма уже не за горами и дело тех, кто любит искусство—„уготовить путь".

С. Стрельбицкий.

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ.

(К 50-ти летию со дня смерти).

L'homme n'est rien, l'oeuvre est tout. Flaubert.
(Человек—ничто, произведение искусства—все) Флобер.
Tout passe. L'art robuste seul a l'eternité.
(Все прах. Одно ликуя Искусство не умрет).

...Это он, длинноволосый, своим красным жилетом дразнил—словно быков в цирке—парижских аристократов и буржуазных парвеню на шумных премьерах необычного „Эрнани". Это он—инициатор тех скандалов, какими молодой кружок французских романтиков завоевал себе широкую театральную публику. Это он экзотизм выдвинул как принцип борьбы с мещанством и с „мещанским" направлением в искусстве. Он своими блестящими критическими экскурсами в „Presse" и Moniteur первый остроумно обосновал и теорию l'art pour l'art и теорию романтического Sturm und Drang'a. Хотя меньше всего Готье был романтиком. Психологически он даже никогда не был ни поэтом, ни романистом, ни драматургом—он всегда был только холодно-кровным живописцем — ваятелем, для которого только осязаемый, только видимый мир существует. „Nous somme les hommes pour qui le monde visible existe"—(мы, люди, для которых только видимый мир существует)—говорил он. И отвлеченный теоретик бурного и романтического искусства—он в своих стихах немедленно и невольно переходил к проповеди бесстрастия—

— Искусство тем прекрасней,
Чем взятый материал
— Стих, мрамор, иль металл—
Бесстрастней!

Вообще, этот Теофиль Готье—постоянный камень преткновения для чутких историков французской литературы. Никак его не усадить в клетку французского романтизма. Очевидно, принцип клеточного деления не годится для всякой истории литературы. И Бодлер и Верлен, например, выросли в рамках „парнассизма", однако фактически не причислить их к нео-романтикам нельзя. Или, как творца теории „экспериментального романа" не причислить к натуралистам? Однако, если строго судить только по об'ектам его художественного творчества, Золя ближе всего к романтикам и может быть много общего у него с величественным Гюго. То же и Готье. Фактически—он должен стоять наряду с мастерами „Парнасса"—Эредиа, Леконт-де-Лиллем и де-Банвилем, и мало сходного у Готье с его литературно-партийным сверстником Виктором Гюго.

Да. Готье и Гюго—это две крайности. „Лед и пламень не столь различны меж собой". В то время, как Гюго всегда и везде клокочет социальными, философскими и психологическими идеями, поэмы Готье никогда ничем не клокочут. Поверхность их всегда ровна и спокойна. Готье презирает всякие идеи. Он принципиально отвергает их. Ведь идеи далеко не пластичная вещь. А Готье и не судит свыше кисти. Он прежде всего и после всего мастер. Ценно для него только то, что можно нарисовать. И, действительно великолепными гравюрами оказались его „Эмали и Камеи". Только и недоставало гвоздя, чтобы повесить их на стену"—как говорил он сам в Albertus'e:

Il ne manque vraiment au tableau que
le cadre
Avec le clou pour l'accrocher.

„Эмали и Камеи" стали действительно настольной книгой изысканных эстетов и утонченных Дорианов Греев. Но

только—настольной книгой. Настольной, а не читаемой. Ибо поэзия, изменившая жизни ради живописи, изменила тем самым и самой себе. Готье можно долго и упорно почитать—и его почитают во французских литературных cénacl'ах, почитают его, как maitr'a и у нас в России,—но Готье нельзя долго и настойчиво читать. Ни его романов, ни его стихов. Жизнь требует своего. И какой нибудь Огюст Барбье (ибо с литературно-технической точки зрения он действительно,—„какой нибудь") в сотни раз популярней и читаемей Теофиля Готье. Злой принцип литературного мученика Густава Флобера мстит за себя. И произведение, игнорирующее жизнь, игнорируется жизнью. Так было с Готье, так будет и с современными a là Готье литературными dandy.

А. Лейтес.

Актер как один из элементов драмы.

II.

Актер—соавтор драмы.

В творческом процессе сценического воплощения, драматическое произведение совершает свой путь от автора к зрителю через посредство актера, и на этом пути оно претерпевает известные—иногда очень значительные—изменения. Не касаясь работы режиссера, которая тоже вносит в замысел драматурга свои коррективы, но обсуждение которой не входит однако в рамки настоящего исследования, остановимся пока только на роли актера в этом приспособлении драмы к ее сценической интерпретации.

Итак, актер является посредником между автором и зрителем, и вот в этой роли он не простой исполнитель предначертаний автора, но, как достаточно выяснилось уже и из первой статьи, он является здесь вполне самостоятельным художником и творцом.

В чем же выражается это его творчество, какова роль его при инсценировке драмы?

Роль эта весьма значительна и выражается в следующем: актер завершает творчество драматурга, придает пьесе ту окончательную отделку тот вид, в котором она предстает пред зрителем. Актер дополняет и углубляет драматическое произведение, дает ему последние мазки—и, вместе с тем, раз'ясняет, комментирует замысел автора. И это дополнение и углубление это комментирование входит, как один из составных элементов, и в его собственное творчество.

Даже более: опытный драматург умышленно не ставит в своем произведении всех точек на i, не выписывает деталей, оставляет в пьесе некоторую недоговоренность и незаконченность, которые всегда заставляют особенно усиленно работать фантазию читателя. Они же вовлекают и актера в процесс воссоздания и досоздания драматического произведения,—чем вызывают толчек к его собственному творчеству.

Вовлечение актера в активное сотворчество с собою драматург тоже всегда должен помнить: это отразится на успехе и на качестве его собственного произведения. Для этого он должен уметь останавливать во время свойственное каждому художнику стремление к полной законченности своего труда, так как условия его работы значительно отличаются от условий работы других художников. В то время, как те представляют на суд публики вполне уже готовые произведения и между ними и публикой не стоит никакой другой творец, драматург должен постоянно помнить о том, что свое произведение он передает зрителю не непосредственно, а лишь пропущенным через творчество другого художника—актера. И, вот, об интересах этого другого художника и о предоставлении ему необходимых условий для его особого творчества драматургу всегда следует помнить. Тут уже является не вполне самостоятельное творчество, а некое сотрудничество, при котором драматург должен заботиться об интересах актера, а актер об интересах драматурга. Поэтому, одним из показателей мастерства драматурга является его умение ограничивать себя в пользу актера. Не даром же великий Гете сказал где то: „In der Beschänkung zeigt sich ert der Me ster",—только в самоограничении выявляет себя настоящий мастер.

Поясню мысль Гете примерами.

Возьмем такого выдающегося мастера драмы и знатока театральности, как Мольер который был одновременно и актером, и директором театра, и драматургом и который знал, как редко кто другой, и сцену и актера, и законы театрального искусства. Его комедии насыщены движением, его интрига всегда интересна и завлекательна, его блестящий диалог прост, жив и естественен его характеры очерчены яркими и резкими чертами, и все его произведения полны внутреннего ритма. Ритм в них бьет через край, он чувствуется все время и не удивительно что многие его комедии и фарсы переходят в конце концов в танец, в балет: скрытый танцевальный ритм, заключенный в них, в этих случаях переходит уже во внешний, видимый для всех, ритм.

Мольер—первоклассный мастер, у которого начинающим драматургам следовало бы учиться секретам драматического мастерства. И несмотря на это,—или, скорее именно поэтому—комедии Мольера производят на неопытного чтеца впечатление какой то недоделанности и незаконченности. Многое у него как будто только намечено но не разработано детально, многое как будто не досказано, недоговорено. И у него с другой стороны, нет многого такого, что вы встретите у любого, даже заурядного, современного драматурга. У него, например, совершенно нет описания обстановки и места действия. Перелистайте два тома его сочинений (в издании Брокгауз-Ефрон 1912), и вы ни в одной пьесе его не найдете указаний, где происходит действие: в комнате или на улице. Так же точно он скуп и на другие ремарки. В этом случае он как подлинный мастер, ограничивает себя до minimum'a, предоставляя тем самым maximum фантазии и инициативе актера и режиссера. Он ограничивается лишь самыми необходимыми указаниями, без которых актер не в состоянии был бы ориентироваться в своих действиях. Например возьмем такую общеизвестную комедию его, как „Тартюф" и, пе-

репетавши ее, увидим в первом действии всего семь коротеньких ремарок: „Дает затрещину", „Указывает на Клеонта", „Клеонту", «Доримене», „Одни" и т. д. То же самое и у Шекспира. У него вы встретите только лаконические указания в начале действий: „Зала во дворце", „Поле битвы", «Улица» — и только. Да больше ничего и не нужно: остальное — дело режиссера. Так же скуп он и на ремарки для актеров. И делает он это вполне сознательно, так как прекрасно знает, что режиссеру его детальные указания были бы совершенно излишни, ибо, если режиссеру нужно окно справа, а дверь слева, то он так и сделает, хотя бы у автора было указано обратно. Так же ненужны детальные указания и актеру, ибо они только связывают свободу его фантазии и творчества, не давая ничего взамен. Актер делает — и должен делать — не то, что услужливо (медвежья услуга!) подсказывает ему автор, а то что подсказывает ему непосредственное чувство и чутье художника и что логически вытекает из произносимых им, или другими действующими лицами, речей, — т. е. из тех переживаний, которые актер испытывает в данный момент.

И, так как каждый актер по своему переживает те же самые сцены из той же самой роли, то, очевидно, различными будут и самые выявления этих переживаний, т. е. его интонации, мимика, жесты, телодвижения и т. д. Поэтому и все указания автора, которые он делает одинаково для всех исполнителей, не только не будут помогать актеру, но наоборот — свяжут его инициативу и убьют фантазию, которая подсказала-бы ему иную, может быть, более счастливую идею.

Вот почему старые мастера драмы, как Лопе де-Вега, Кальдерон, Шекспир, Мольер, Т рсо де Молина и др., близко знавшие и сцену и актера, всегда так скупы на мелочную регламентацию игры актера.

Оскар Уайльд, в своей статье „Критик как художник" говорит: „Актер — критик; играя пьесу, он показывает создание драматурга в новой обстановке и в новом — своем собственном воплощении. Он берет писанные слова — и его мимика, жесты, голос служат средствами его откровения. Дать лучшую характеристику отношения актера к пьесе — трудно.

Теперь покажем на примерах, что делает и, что может делать актер там, где молчит автор. Возьмем хотя бы из последнего действия „Короля Лира", когда Лир входит с мертвой Корделией на руках. Вот это место у Шекспира:

Эдгар.

Страшно! Страшно!

Смерть, где ты?

Лир *(держит перо у губ Корделии).*

Тс! Перо зашевелилось.

Она жива!

Но, откуда взялось перо в руках Лира, Шекспир ничего не говорит: это предоставляется находчивости самого актера. Да это как я уже говорил, и не нужно, т. к. актеру может притти в голову такой эффект, который может быть, никогда не пришел бы в голову автору. И вот, например к какому эффекту прибегает в этом случае известный итальянский трагик Сальвини. Он, наклонясь над телом Корделии, вдруг, широким жестом руки, вырывает перо из шляпы близ стоящего Кента и прикладывает его к устам Корделии. И тогда уже он вскрикивает с выражением радости и надежды в голосе:

— Тс! Перо зашевелилось!

Она жива! —

Получался один из самых тонких и продуманных эффектов сценической игры. Другие актеры поступали в этом случае иначе, напр., вырывали из своей горностаевой мантии несколько волосков. Однако, это не давало такого счастливого эффекта: прием Сальвини и эффектнее и художественно-правдоподобнее и, главное, — театральное.

Не забуду я также того неожиданного и глубоко-театрального эффекта, которым подарил зрителей незначительный провинциальный актер в роли Винченцио из „Укрощения строптивой", в картине пятой последнего действия. Вот это место.

Дорога.

Петруччио, Катерина, Гортензио.

Входит Винченцио *в дорожном костюме.*

Петруччио *(обращаясь к Винченцио).*

Прелестная синьора! Добрый день!
Куда ваш путь? Видал-ли, Котик, ты
Когда-нибудь прелестнее девицу?..
Привет мой вам, красавица-синьора.
О, Котик, поцелуй ее скорее!

Гортензио.

От слов таких старик, пожалуй, спятит.

Катерина *(к Винченцио)*

Цветок весенний, нежный и прекрасный,
Куда идешь? где дом твой? Что за счастье.
Иметь такого дивного ребенка!.. и т. д.

Надо заметить, что Винченцио — старик и Петруччио, обращаясь к нему, как к молодой и прекрасной девушке, испытывает этим покорность своей жены Катерины: будет-ли она спорить с ним и доказывать, что это старик, а не девушка, или нет И надо было видеть глупо-удивленное лицо Винченцио, когда Петруччио, обращается к нему со своей приветственной речью. Он, конечно, не может представить себе, что обращаются именно к нему, и потому молча, со смущенной улыбкой поворачивает голову назад, чтобы посмотреть, кто стоит позади него и к кому обращаются как к прелестной сеньоре. То же самое повторяет актер и при обращении к нему Катерины. Это невольная оглядка назад была так эффектна и так подлинно-театральна, что когда в той же роли выступал другой актер и не сделал этого поворота головы назад, то казалось, что вся сцена вдруг, точно померкла и потеряла свой смысл.

Подобными примерами можно было бы наполнить многие страницы, но мне кажется, что и приведенных достаточно для того, чтобы дать понять, какую помощь актер в состоянии оказать драматургу и насколько он может способствовать приданию блеска драматическому произведению.

В этом направлении и следует актеру развивать свои способности. Он должен смотреть на себя не только как на исполнителя, но и как на сотрудника автора. Таковы будут верно понятые отношения между драматургом и актером, отношения, которые вытекают из самой сути театрального искусства. И постольку, поскольку актер влагает и свою художественную изобретательность и замысел в сценическое воплощение драматического произведения, он может с полным правом считать себя соавтором театрализированной драмы.

Л. Красовский.

Международная театральная выставка в Амстердаме *)

Эдуард Гордон Крэг в 1889 году, семнадцатилетним юношей, отдался театру. В знаменитой труппе Генри Ирвинга он исполнял заглавные роли в „Гамлете“, „Макбете“ и большей части шекспировских пьес. В 1896 году он стал режиссером и многие декорации составлял сам. Он привлек всеобщее внимание и оказал такое влияние на художественные и сценические стремления Англии, что мало по малу всецело посвятил себя реформе театра и отправился за границу. В 1914 году он инсценировал для Отто Браля (в Берлинском Лессинговском театре) пьесу Ольвея, в 1905 году набрасывал для Элеоноры Дузе эскизы декораций „Электры“ и „Росмерсгольма“. В 1908 году основал специальный журнал „Маска“ несколько позднее— „Марионетку“ а в 1912 году ставил в Московском Художественном театре „Гамлета“. Наиболее значительными книгами Крэга являются: „Об искусстве театра“, „К новому театру“ и „Грядущий театр“.

Английская пресса за последнее время часто касается художественной деятельности чешской сцены и того содержания, которое она доставила нашей исторической и классической драме. Но лишь немногие англичане имеют случай узнать сущность чужеземного театра, его первоначальную, родную атмосферу. Только тщательно подготовленные гастрольные спектакли могли бы дать приблизительное представление о Западно-Европейском театре. Но хорошие гастроли—большая редкость, и впредь, надо полагать, станут еще большей.

И чем сильнее я убежден в необходимости широкой популяризации на редкость удавшейся амстердамской международной театральной выставки, тем острее сознаю свой долг обратить внимание на случай, который не должен быть упущен.

Достижения первой попытки, по моему, изумительно велики. Я мог бы писать о выставке с различных точек зрения. Но я надеюсь—придут другие и скажут об успехах, достигнутых нашим театральным искусством за последнее десятилетие—с 1910 года.

Я сам слишком тесно связан с движением последних двадцати лет, чтобы воздать должное огромным успехам всех, ставших в наши ряды со времени 1900 года; я слишком близок к нему, чтобы не видеть, что многое в работе осталось непревзойденным. Здесь, в этих залах висят доказательства нашего реформационного движения, здесь выявлено все, давшее результаты в таких популярных вещах, как „Сумурун“, „Дантон“ и в русском балете.

Хотя около четырехсот вещей было отклонено, на выставке их много—приблизительно, тысяча. Они распределены по девяти большим залам, превращенным из тусклых меланхолических помещений в какой то сказочный дворец, в ряд желтых пурпурных, серых и черных покоев. За это блестящее построение мы художники, должны принести благодарность архитектору Видефельду, гениальному молодому человеку поразительной энергии. Краски эскизов эффектно расцвечивают стены, образцы пластических искусств выделяются на особых подставках или в нишах и отовсюду веет весной в этом старом музее. Одна из девяти комнат представляет собою небольшой театр с зрительным залом вмещающим около трехсот человек; тут происходят лекции художников-руководителей и находится чрезвычайно интересная театральная библиотека и читальный зал; книги по окончании выставки остаются в Голландии. В первом этаже находятся работы Адольфа Аппиа и мои. Во втором—рисунки Рутерстона, Вилькинсона, Фразера и Пауля Наша. Американцы представлены Джонсом, Урбаном Геддесом и Гучом. Недостает изящных работ Петерса. В общем среди американских, наиболее удачными являются рисунки Джонса: они хороши своей драматичностью и самостоятельны—не опираются ни на какую другую работу.

Наиболее блестящими полотнами выставки следует признать русские и шведские, потому что сочетания красного, желтого и белого переданы живо и умело. Но эти работы не драматичны и не театральны: они скорее напоминают ярмарочную пестроту, дешевую игрушку—словом, все что угодно, кроме настоящего театра. Приходится пожалеть об отсутствии рисунков Рериха, часто составляющих такой красивый и уместный фон для балета и оперы, а также об отсутствии образцов московского художественного театра, которые можно было доставить на выставку. Следующее отделение—голландское—ценно большой моделью нового амстердамского театра архитектора Видефельда со всеми отдельными эскизами, костюмами и сценическими набросками Ленсфельда, и планами кельнского театра.

„Немецкий“ зал богат: тут и эскизы профессора Рейнгардта и Глизе, и рисунки Штерна. Но интереснее и грациознее следующая комната, где собраны работы венцев. Стрнад оригинален и драматичен, а его проект театра на три с половиной тысячи мест смел и отзывается романтизмом. Я в восторге от светозарных работ и костюмов Виммера и вообще от венцев. Они легче и изящнее тех, кого мы считаем изящными и, вместе с тем, серьезнее чем мы думаем. Их слишком много, чтобы перечислить каждого в отдельности, но когда я смотрю на их работы, мне становится ясной их художественная благовоспитанность, которая никогда не наскучит. Драматические произведения, трагедии, комедии, возвышенное и смешное, стилизацию и самый стиль—вот что дает Вена, в мягком воздухе которой чудятся звуки Моцарта...

---

*) Настоящая заметка является переводом статьи Гордона Крэга, помещенной в № 43 «Prager Presse» за 1922 г.

Ред.

Последняя комната похожа на пещеру длинная и темная,—а в середине ее и по обоим сторонам—словно доменные печи светятся: это сценические модели—синие, зеленые, красные, золотые, живо исполненные, резко освещенные и забавные; но сработаны модели неважно художники должны еще учиться. Лучшая модель принадлежит Паулю Нашу; работы Фразера и Горибло изумительны, и все же не отвечают тем требованиям, которые ставит каждая модель.

Эдуард Гордон Крег.

НАШЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СЕГОДНЯ.

II

(См. № 5).

Шесть лет назад в Петербурге обратил на себя внимание, выступивший со своим „Фортепианным концертом", молодой композитор Сергей Прокофьев, успевший за короткое время занять чуть ли не первое место среди русских композиторов. Его многогранное дарование сразу поразило музыкальный мир северной столицы: он оказался первоклассным пианистом, отличным дирижером и композитором, носящим в себе признаки несомненной гениальности.

Прокофьев—молодой, задорный, солнечный, самоуверенный каверзник, с неиссякаемой творческой энергией. Явление исключительное среди общего строя петербургской жизни, среди упадочников—акмеистов.

Тотчас образовалось два враждебных лагеря: одни—верившие в гениальность Прокофьева, другие,—не видевшие в нем композиторского дарования. Первые называли его „неоклассиком" и имели в своем лагере Вячеслава Каратыгина; вторые —Глазунов и старые „беляевцы" признали его бездарным и привесили ярлык „футуриста". А прикленть Прокофьеву ярлык—значит раз навсегда отказаться от постижения его необычайно многогранного творчества. Те, кто назвал его неоклассиком, желая этим подчеркнуть культ формы и близость к строгим настроениям Баха и Бетховена, вскоре увидели, что он не менее склонен к лирическому романтизму с равельевской закваской („Мимолетности") Пристегнувшие его к футуристам, должны были немало изумиться, услышав „Классическую симфонию", написанную словно конгениальным Моцарту современником и, в то же время, без намека на стилизацию или подражание.

Каждое новое сочинение Прокофьева вскрывает новую сторону его дарования. Он и классик, и романтик, и импрессионист, и футурист и програмный композитор.

Его „Первый фортепианный концерт" обнаруживает черты необахианства. „Второй", необычайно смелый по своим гармоническим дерзаниям, в то же время изобличает глубоко-интимное сродство с Бетховеном (Вспомните главную партию этого концерта и начало „Девятой симфонии").

Принадлежность Прокофьева к классицизму подтверждается отчасти культом формы, отчасти близостью по духу, отчасти доминирующим моцартианским звукосозерцанием и способности изумительного перевоплощения („Классическая симфония").

Его лирический романтизм сказался особенно в „Мимолетностях", в симфоническом эскизе „Осеннее". Глубоко романтичны по духу его „Третья соната", „Наваждение" и другие пьесы.

Импрессионизм чувствуется в некоторых номерах „Сарказмов", в „Гадком утенке".

Если говорить о футуризме в русской музыке, то единственным представителем его является именно Прокофьев. Его мелодическое и гармоническое озорство изобилует самыми неожиданными и жизненно—свежими новшествами. В этом отношении он окончательно порывает со всякой традицией. Его гармонические обороты не могут быть оправданы прошлым,—они будут оправданы будущим.

Единственно, в чем нужно упрекнуть Прокофьева—это, в отсутствии достаточно строгой и достаточно беспристрастной самокритики, следствием чего является издание сочинений слабых и неудачных.

Из тех, кто именует себя футуристом в русской музыке, упомянем Лурье и Матюшина. Оба они считают себя и Прокофьева футуристами, но это основано на недоразумении. Разница между ними и Прокофьевым столь значительна, что ни о какой принадлежности к одному лагерю не может быть и речи.

Артур Лурье—прежде всего диллетант, самоучка, без доли элементарной композиторской техники, без подлинного творческого дарования. Начал с разжиженной „рахманиновщины", кончил перепевами из Дебюсси и головными гармоническими ухищрениями, совершенно безжизненными, мертворожденными.

О Матюшине нельзя сказать даже и этого: он попросту беспомощен.

Причем тут „будущничество".

Идейная солидарность с футуризмом еще не дает права именовать себя футуристами, аппелируя к музыкально-критическому невежеству поэтов и художников футуристов.

Из других значительных новаторов последнего времени выделяются Мясковский и Гнесин.

Николай Мясковский по духу подлинный романтик. Его настроения—преимущественно мрачные, со скрытым драматизмом. В царстве его фантазии светит черное солнце.

Мясковский—композитор разносторонний. У него есть симфонии, симфоническая программная музыка: поэма „Аластор", поэма „Молчание" (на сюжет Эдгара По); сочинения для камерного ансамбля: соната для виолончели и фортепиано; две фортепианных сонаты; романсы.

Мясковский внес целый ряд новых гармонистических оборотов и в этом отношении не примыкает ни к одному из рассмотренных композиторов. Его мелодика изысканна и капризна. Его оркестровка всегда привлекает богатством и свежестью красок.

В целом—его музыка экзотична: пьянит и зачаровывает на подобие наркотиков.

В некоторых произведениях Мясковского, в особенности в его романсах, чувствуется налет рассудочности, что делает их достаточно скучными и вычурно—сухими.

Михаил Гнесин, тоже, по существу, романтик, тесно спаян с культурно-художественной современностью. Он тяготеет к сюжетам Врубеля, Блока. Гнесин — пессимист, певец мрачных, даже подавленных настроений. Характерен, как камерный композитор. Обладает изумительным художественным чутьем и вкусом.

Его сочинения, всегда изысканные в гармоническом отношении, носят следы влияния французских импрессионистов и, отчасти, Скрябина. В его музыке мало динамизма. Она не способна концентрировать внимание слушателя, в силу дряблости и расплывчатости ритмического скелета.

Гнесин является создателем своеобразного камерного вокального стиля—в этом большая его заслуга. Среди произведений написанных для голоса, у него есть opus ы, стоящие на большой художественной высоте, как „Недотыкомка", „Песнь Гаэтана", интересна, хотя несколько искусственна и рассудочна музыка к двустишиям Rosarium'a Вячеслава Иванова.

Фортепианных сочинений Гнесин не издавал. Так же обстоит и с симфоническими. Его „Соната—баллада" для виолончели и фортепиано имеет свои гармонические и формальные достоинства, но в то же время поражает неумением использовать виолончель в смысле выборов регистров. Последний opus Гнесина, „Квинтет—реквием", выявил все характерные стороны его дарования и является едва ли не лучшим из его произведений.

Музыка современных новаторов требует и новой породы исполнителей. К сожалению таких интерпретаторов пока совсем ничтожное количество. Тем ценнее они для нас.

Из всех фортепианных исполнителей Скрябина—только один в полной мере ввергает в его глубоко мистическое мироощущение, передает все трепетания, все извивы нездешней, мятежной души. Этот пианист — Александр Дубянский, безвременно погибший в Киеве в позапрошлом году.

Из дирижеров исполнявших Скрябина, только у одного—медные духовые звучали веленьями мировой воли, а не трубами, тромбонами, тубами. Настроения, как напряженные, исступленно — страстные, так и созерцательные—удаются ему одинаково хорошо. Я говорю—о Сергее Кусевицком.

Со смертью певца Алчевского, музыкальный мир лишился изумительного исполнителя вокальных сочинений Гнесина и Прокофьева.

Из других универсальных вокалистов, имеющих все данные для исполнения произведений современных новаторов, следует упомянуть знаменитую Оленину Д'Альгейм и Александровича. Олениной вполне удается Равель, Александрович отлично исполняет Дебюсси, Равеля, Деляжа.

Среди толкователей—новаторов наблюдается то же, что и среди композиторов: крайняя индивидуализация трактовки, искания разрозненных одиночек.

Таково, в общих чертах наше музыкальное сегодня.

Я упомянул лишь тех, кто смело бросает вызов будущему: чей взор обращен к завтра.

Иосиф Шиллингер.

Вопросы Художественного Образования.

Если вся система профобразования Республики, система, составляющая гордость советского просвещения, спроектирована определенным образом на производство, то роль и место профессионального художественного образования в этой системе представляются крайне неясными и неопределенными. Так, утверждают, что художественное образование является производным по отношению к основным отраслям профобра—индустриальной и сельско-хозяйственной. Едва ли такое утверждение вносит ясность в постановку вопроса и в положение худож. проф. школы. Ведь естественно возникает вопрос, в каком отношении стоит худож. образование к указанным основным производственным четям профобразования и к производственным процессам вообще, в каком смысле, оно дополняет его, связано с ним или производно от него? Каких „производственников" в дополняющем всю систему, содействующем и производном к ней смысле должна готовить художественная проф. школа?

И далее, не готовит ли худож. школа ряд таких профессионалов, которые никогда и не могут быть непосредственно связаны с каким-либо производством материальных благ? С каким производством, например, соприкасается труд музыканта, артиста сцены, литератора-поэта и т. п? Если здесь уместно говорить о производстве вообще, то эти работники искусства будут заняты в производстве и предприятиях совсем особого рода, своеобразных и самостоятельных, не связанных непосредственно своими процессами с процессами производства в собственном смысле. Равным образом известная часть художников, даже связанных по роду искусства с производством, как скульпторы, живописцы и т. п., создавали и будут создавать произведения неприкладного характера, задаваясь целью достигнуть самостоятельного эстетического

эффекта средствами своего искусства (станковая живопись, гравюра, статуя и пр.).

Следует поставить общий вопрос, производителями каких благ являются художники слова, кисти, звука, движения? Не пора ли условиться относительно понимания их деятельности самым определенным образом, и признать, что, независимо от большей или меньшей связи с производством, по условиям технических особенностей данной художественной отрасли, всякое искусство есть производство или вернее творческое созидание благ особого рода, благ культурно-эстетических, роль которых в общественной жизни сводится к организации сознания путем организации чувств. Эти блага—идеологического порядка и как таковые они находятся в большей связи и родстве с деятельностью политико и культурно просветительных учреждений республики, чем хозяйственно производственных в тесном смысле; с последними связь у них, таким образом, не непосредственная, а косвенная—через политико-просветительную систему. Даже в таких прикладных искусствах, как керамика, худож. ковка и резьба, ковровое и набивное производство, даже в архитектуре, мы имеем дело по существу с чисто эстетической задачей определенного воздействия на эмоциональную сторону души с целью вызвать то или иное настроение. Это тот прибавок, который создает и присоединяет искусство к материально полезному предмету, могущему и без того служить удовлетворению нужд и потреб. человека своей целесообразной формой, прочностью, устройством и пр. качествами. Если и справедливо, что здесь художник идет от материала, то еще большая правда заключается в утверждении что исходя из материала, он пользуется им лишь как средством. Средством для чего? Конечно, не для увеличения непосредственно полезных свойств предмета. Целью здесь является стремление сообщить полезному предмету свойства или качества, способные доставлять человеку художественную радость, эстетическое волнение.

Если это так, то следует заключить, что содержание эстетической радости, содержание художественной красоты, понимаемой не в сюжетном только смысле, а в смысле всей суммы получаемых от художественного восприятия воздействий, является для искусства решающим. В связи с этим и задачей художественной школы должна быть подготовка не просто профессионалов, специалистов от искусства, не технически сведущего, прошедшего „школу", „набившего руку" мастера по живописи, музыке и т. п., а художника—творца созидателя эстетических ценностей, создающего или интерпретирующего художественные образы для сообщения окружающим внутреннего волнения, которое им владеет. И это независимо от ступени технической подготовки. Общепризнано, кажется, что истинное искусство не может не быть проповедью, „пропагандой" того или иного миро—и жизне ощущения и жизнепонимания. Художник всегда безсознательный идеолог (чем безсознательней и дальше от намеренной тенденциозности, тем лучше) и организатор общественного сознания. Искусство создает тот тонкий аромат, ту культурную атмосферу, которой дышет общество—будь то общество в смысле господствующих классов („весь свет") или широких демократических масс, дело по существу не меняется.

Новый художник, рожденный революцией и ее профессиональной школой должен быть идеологом, в лучшем и тонком смысле слова, пролетарского переворота. Отсюда необходимость в художественной школе на первое место поставить требование возможно большего проникновения будущего художника той идеологией, которой живет передовой пролетариат, борясь за свое и общечеловеческое освобождение.

Отчужденности от жизни общества, чем была больна вся старая художественная школа и художественная жизнь, не должно быть больше места. В это положение мы должны влагать смысл вполне определенный: должна быть установлена самая тесная и неразрывная связь искусства с жизнью революционного пролетариата. Это не совсем то, что ориентирование на производство, но это вполне отчетливое равнение на общие социально-экономические, классовые и политические задачи эпохи.

В этом понимании будет найдена связь и с производственными задачами основных отраслей профобразования, без чего нет законченной системы этого образования. Но эта связь идет через сближение художественной школы с работой, жизнью и задачами органов политического просвещения масс.

Особенно важное значение приобретает эта сторона дела в нынешней обстановке, когда в связи с сокращением объема государственных начинаний вообще государство снимает с себя заботу всестороннего и непосредственного управления жизнью искусства, предоставляя его в значительной мере на волю стихии, рынка. Искусство, как идеологическое оружие, выпадает из рук советского государства и освобождается от его жестокой регламентации. В числе средств воздействия на развитие искусства и регулирования жизни вновь выдвигается на первое место правильная постановка худож. образования, согласная не только с непосредственными и близкими, но и отдаленными и широкими задачами пролетариата и революции. Такое значение регулятора жизни искусства художественная школа имела и до революции. Это надо иметь в виду. Если вся масса художников вновь брошена на вольный рынок и на съедение возрождающейся буржуазии, то лучшую, хотя бы и незначительную количественно, часть художественных квалифицированных сил советское государство имеет возможность удержать за собой и связать с своими задачами, привлекая их для преподавания и руководительства в государственные художественные школы. Эти школы должны стать советскими—иначе не будут оправданы затраты государства на художественное образование.

В настоящий момент, когда по всему фронту нарастает борьба за идеологию, вернее за средства и орудия идеологии, художественная школа делается заметным объектом этой борьбы. Чистое искусство, отвлеченное мастерство, потерявшее кредит в жизненной борьбе, делает попытку найти

себе убежище в школе стремясь противопоставить задачи профобра задачам политпросвета. Таким противопоставлением стремятся нарушить единство художественной политики, туманными ссылками на производственный характер преподавания искусства и отнюдь уже не туманными соображениями о необходимости готовить просто квалифицированных мастеров искусства, хотят ускользнуть от пролетарского политического регулирования, оторваться от него. „Свободное искусство"—идеал буржуазии—вот что носится в воздухе. Свободное от советской государственной опеки, от пролетарской атмосферы, свободное для добровольного служения буржуазии—крепнущей на экономическом фронте против нас—неприкосновенный смысл этого лозунга. Борьба за худож. школу является, как я сказал, существенным звеном общеполитической и идеологической борьбы. Необходимо поэтому, уяснение общественной роли и смысла искусства для правильного установления задач советского художественного образования. Ни на минуту не забывая мастерства, полагая его своим необходимым и непременным условием, худ. школа должна во главу угла все же ясно и недвусмысленно поставить ориентацию на политико-просветительные задачи советского государства, ибо ее назначение—готовить работников искусства будущего общества, а путь к обществу будущего черезэпохальные катастрофы, кризис и борьбу. В этой борьбе и катастрофе искусство не может и не будет стоять в стороне.

И. Вр.

СЛУШАЙТЕ! *)
ГВОЗДИМЫЕ СТРОКАМИ.
СТОЙТЕ НЕМЫ!
СЛУШАЙТЕ ЭТОТ ВОЛЧИЙ ВОЙ.
ЕЛЕ ПРИКИДЫВАЮЩИЙСЯ ПОЭМОЙ!

Дайте сюда
Самого жирного,
Самого плешивого!
За шиворот
Ткну в отчет Помгола.
Смотри!
    Видишь—
За цифрой голой...
Ветер рванулся.
Рванулся и тише...
Снова снегами огреб,
Тысяче
Миллионно-крыший,
Волжских селений гроб.
Трубы.
Гробовые свечи.
Даже вороны
Исчезают,
Чуя,
Что дымясь
Тянется
Слащавый,
Тошнотворный дух.
Дух
Зажариваемых мяс.
Сына?
Отца?
Матери?
Дочери?
Чья?!
Чья в людоедстве очередь?!
Помощи не будет!
Отрезаны снегами.
Помощи не будет!
    Воздух пуст.
Помощи не будет!
Под ногами
Даже глина сожрана.
Даже куст.
Нет
Не помогут!
Надо сдаваться.
В 10 губерний могилу вымеряйте!
Двадцать
Миллионов!
Двадцать—
Ложитесь!
Вымрите!..
Только одна,
Осипшим голосом,
Сумашедшие проклятия метелями меля,
Рек,
Дорог снеговые волосы
Ветром рвя рыдает земля.
Хлеба!
Хлебушка!
Хлебца!
Сам смотрящий смерть воочию,
Еле едящий,
Только б не сдох,—
Тянет город руку рабочую
Горстью сухих крох
„Хлеба
Хлебушка
Хлебца!"
Радио ревет за все границы,
И в ответ
За нелепицей нелепица
Сыплется в газетные страницы,
„Лондон.
Банкет.
Присутствие короля и королевы.
Жрущих—не вместишь в раззолоченные хлевы".
Будьте прокляты!
Пусть
За вашей головою венчанной
Из колонний
Дикари придут,
Питаемые человечиной!
Пусть
Горят над королевством
Бунтов зарева!
Пусть
Столицы ваши
Будут выжжены до тла!
Пусть из наследников,
Из наследниц варево
Варится в коронах-котлах!
„Париж.
Собрались парламентарии.
Доклад о голоде.
Фритиоф Нансен.
С улыбкой слушали—
Будто соловьиные арии—
Будто вчера слушали в модном романсе".

*) Настоящее стихотворение Вл. Маяковского помещено на днях в «Известиях В.Ц.И.К.». Признавая его самым сильным и ярким из всего написанного о голоде, мы сочли необходимым целиком перепечатать стихотворение.

Будьте прокляты!
Пусть
Вовеки
Вам
Не слышать речи человечей!
Пролетарий французский!
Эй
Стягивай петлею вместо речи
Толщу непроходимых шей!
„Вашингтон.
Фермеры,
Доевшие
Допившие
До того,
Что лебедками подымают пузы,
В океане
Пшеницу
От излишества топившие,—
Топят паровозы грузом кукурузы".
Будьте прокляты!
Пусть
Ваши улицы
Бунтом будут запружены!
Выбрав
Место, где более больно,—
Пусть
По Америке—
По Северной,
По Южной—
Гонят
Брюх ваших
Мячище футбольный!
„Берлин.
Оживает эмиграция
Банды радуются:
С голодными драться им.
По Берлину,
Закручивая усик,
Ходят,
Хвастаются:
— Патриот!
Русский"—
Будьте прокляты.
Вечное „вон!" им!
Всех отвращая Иудьим видом,
Французского золота преследуемые звоном,
Скитайтесь чужбинами вечным жидом!
Леса российские,
Соберитесь все!
Выберите по самой большой осине.
Что-б образ ихний
Вечно висел,
Под самым небом качался синий.
„Москва.
Жалоба сборщицы:
В „Ампирах" морщатся
Или дадут
Тридцатирублевку,
Вышедшую из употребления 1918 г.
Будьте прокляты!
Пусть будет так,
Чтоб каждый проглоченный
Глоток,
Желудок жег!
Чтоб ножницами оборачивался бифштекс сочный,
Вспарывая стенки кишек!
Вымрет.
Вымрет 20 миллионов человек.
Именем всех упокоенных тут—
Проклятие отныне,
Проклятие вовек,
От Волги отвернувшим морд толстоту.
Это слово не к жирному пузу,
Это слово не к царскому трону,—
В сердце таком
Слова ничего не тронут:
Трогают их революций штыком.
Вам,
Несметной армии частицам малым,
Порох мира,
Силой ...ьей,
Силой,
Брошенный по всем подвалам,
Будет взорван
Мир несметных богачей!
Вам! Вам! Вам!
Эти слова вот!
Цифрами верстовыми,
Вмещающимися едва,
Запишите Волгу буржуазии в счет!
Будет день—
Пожар всесветный,
Чистящий и чадный.
Выворачивая богачей палаты,
Будьте так же
Будьте беспощадны
В этот час расплаты!

В. Маяковский.

Конец халтуры.

I.

На заседании Худсектора Главполитпросвета с представителями союза „Всеиспрос", Губполитпросвета и Худсектора решено в гор. Харькове установить твердую сеть театров. Эту же меру предлагает и циркулярное письмо подписанное Агитпропом Ц.К.К.П.(б.) У., Южбюро Всеиспроса и Главполитпросветом. После долгого и тщательного изучения театрального дела в г. Харькове, и, главным образом, изучения цифр, собранных за февраль месяц, относительно девяти театров, об'единенное заседание постановило единогласно, при двух воздержавшихся, эту твердую сеть ограничить шестью театрами. Принцип твердой сети принят единогласно, разногласия получились лишь из-за количества театров. (Представитель союза предлагал семь театров).

Основанием для принятого решения послужили собранные данные следующих девяти театров: Госдрамы, Госоперы, украинского театра имени Шевченко, Малого театра, Камерный театр. Сарматова (Комедия), Народного дома, Оперетки и цирка. Средняя вечерняя посещаемость всех этих театров—4110 человек; в эту цифру входят и бесплатные места Гостеатров, выдаваемые Красной Армии и Профсоюзам—около трехсот мест. Таким образом получается на все девять театров менее 4000 мест, а в среднем—около 400 мест в вечер на театр. Валовой средний сбор всех театров в вечер—135 мил. руб., а за выче-

том расходов на свет, воду, дрова, текущий ремонт театров и театрального имущества, которые определяются в 40% всего сбора, на жалованье работникам во всех, выше перечисленных театрах остается 81.000.000; а работников насчитывается там до 750 человек. Если мы предположим, что все работники получают поровну, то на каждого из них в день придется по 108 609 р., а по теперешним ценам этого едва хватает на один фунт хлеба. Но, как известно, равного заработка нет;—высшая ставка в Гостеатрах лучшего артиста за февраль равнялась 6,000.000 руб. в месяц, нисшая же ставка—около 80 000 руб. в день. Из этого ясно видно, в каком ужасном положении находятся работники просвещения. Эти цифры обнаруживают и причину, почему искусство не развивается, а с каждым днем понижается: основа театрального искусства — работник театра вынужден влачить жалкое существование вынужден или вымирать или искать заработка в другом месте, и он его находит. Одни—лучшие артисты (их очень не много)—в халтурных выступлениях перед танцующей до утра буржуазией, на устраиваемых ею вечерах, а все остальные подрабатывают, если им удается, на Благбазе, но уже не в качестве артистов, а в качестве торговцев. Оттого-то у артиста не только нет времени продумать и заучить свою роль и к ней приготовиться, но у него, за день переутомившегося и замерзшего, нет сил даже и для плохой игры.

Эти данные, во всей своей мере, как перед Госорганами, ведающими искусством, так и перед Союзом, ставят вопрос о выходе из создавшегося положения, об изыскании мер к улучшению положения работников театра. Повышение тарифа в условиях самоокупаемости является праздным прожекторством, раз сбора нет, значит, и платить по повышенному тарифу не из чего. Государство, в условиях нынешнего голода, театру помочь не в состоянии, так как у него не хватает средств на поддержку детей, умирающих от голода. Многие, стоящие далеко от театра, предлагают сдачу всех театров в аренду, но цифра посещаемости 9-ти театров в 4110 человек в лучший месяц — февраль, и пустующие больше чем на половину театры должны убедить сторонников аренды, что это не выход, что в наших условиях эта мера, не только не улучшит положение работника, а еще и ухудшит его и, тем самым, еще больше обострит борьбу театров за денежного зрителя, чем усилить власть спекулянта над театром, а это уж никак не входит в наши расчеты. Это, кстати, запрещает нам и вышеупомянутое циркулярное письмо, вполне правильно утверждающее, что театр — могучее орудие агитации и пропаганды и что мы должны усилить наше влияние на него.

Ясное дело, что сдача в аренду отнимает у нас все козыри.

Поэтому, единственным выходом из положения может быть только установление твердой сети театров, которая должна быть приведена в соответствие с фактическим спросом на театр.

Чтобы вопрос поставить на практическую почву, необходимо, в первую голову, отмести из трупп весь лишний элемент и сократить обслуживающий театры административно-технический персонал —это, вместе с забронированным определенным процентом с валового сбора, даст театру прочную материальную основу.

После же сокращения количества существующих театров, оставшиеся смогут поднять цены на места до цен довоенного времени, что легко будет проделать, так как за рабочими и красноармейцами все равно бронируются бесплатные места в количестве 25% из общего числа.

Данная мера уже совсем укрепит театры и облегчит работу по поднятию их художественности, работу, которая является для нас важной, очередной и спешной.

А. Чернев.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ.

Н. Н. Синельников

(Шарж).

Николай Николаич Синельников
Презирает актеров—бездельников.
Роль не выучил—пьеса изгажена.
Надо так, чтобы каждая скважина
Конопатилась силами спорыми—
И актерами, и бутафорами..
И чтоб не было бедствия горшего
Трафарета придержимся Коршева:
Школа, выправка, словом—умение
По старинке—к нутру прибавление.
Выбор пьес? Нужно публике много ли?
Для открытия кончим на Гоголе,
А для прочих коммерческих планов? На—
«Дагобер», „Катерина Ивановна".
Декорации? Плавного нашего
Не забуду я века Андриашева,
С его скромной, как ласточка, истинкой:
Чтобы было написано чистенько...
То-то сердце в конец обездолено
Сумасбродною шайкой Глаголина
С его „Панами" непутевыми.
Да Турцевичами с Хвостовыми!..
Вот бы снова в театре охапкой
Стать ему полноправным хозяином!
Снова в „Ревность" с „Соломенной шляпкою",
Молодежь—подешевле—охапкою,
Взять в хорошие вожжи Качурина,
Обремизить героя Мичурина,
Словом стать—но дождаться ли „рая" нам?
И на сцене и в кассе хозяином.
Скоро-скоро подтянет бездельников
Николай Николаич Синельников.

Эпиграммы

Э. Авлов.

Руководит. театров массового «Героического» и «Камерного».

И «массовый» ушел в „иные дали,"
И „Камерному" предстоит «капут».
Он замыслы менял, но то ж и там и тут—
На сцене толкотня и пусто в зале.

А. Турцевич

Он в свой венок вплетает „На посту"
Рукою левою и правою - «Орленка»,
Но сшиты лепестки не очень тонко
И видим нитки белую черту.

С. Л. Пронский.

Сотня „жен" султану внемлет,
Ни одна не согрешит.
Сто студисток—не гарем ли?
Браво, Пронский—аль—Рашид!

Теодор Скальпель.

Алек. Золин.

Невероятный случай.

(Кино-трагедия).

... Не спрашивайте, где и когда это было.

Все равно не скажу.

Что? Вы сомневаетесь, было ли это на самом деле?

Не является ли оно моей очередной выдумкой?

Ну, что-ж... И все-таки я ни за что, ни за что не назову вам ни места, ни времени этого кошмарного происшествия.

Да и зачем?!..

* * *

... Был один город такой.

Была в городе этом большая революция, но ни одного периодически постоянного литературно-художественного журнала.

Почему?—Никто не знал.

Во всяком случае, я в этом не виноват.

Этих причин также не знал один человечек с большою творческой фантазией.

Его имени я тоже не назову вам.

И так как он не знал этих причин, то и начал бегать по соответствующим учреждениям с проектами о художественном журнале.

Старожилы при встрече с ним соболезнующе качали головами. А за глаза говорили:

— Несчастный пропадет...

— Да пускай,—замечали другие:—а вдруг у него выгорит. Журнал-то городу нужен. И силы литературные имеются. Правда, эти силы сейчас спят до бессилия... Но ничего. Может быть, проснутся.

* * *

Тем временем маленький человечек совершенно неожиданно добился того, чего ему самому и во сне не снилось.

Он получил разрешение. Дали бумагу. Даже деньги.

Оставалось только придумать название журналу.

* * *

На расширенном междуведомственном совещании, устроенном по этому поводу, много спорили.

Один ответственный работник из культотдела какого-то профсоюза сказал, что журналу надо дать название—

— „Наш Союз“...

Представитель кооперации предлагал назвать просто—

— „Смычка“.

— Почему так?—спросили его.

— Должен же я защищать интересы своего учреждения.

Ему не успели возразить, так как одна весьма темпераментная представительница совзадета категорически потребовала дать название—

— „Наше Дитя“.

Работпрос настаивал на названии—

— „Всеравно“.

Не возражая против последнего, некто, усиленно жестикулируя руками, требовал лишь, чтобы это название было на украинском языке. Но перевести этого слова не мог, так как случайно забыл дома русско-украинский словарь.

Спорили до хрипоты.

Редактор плакал...

* * *

Наконец пришли к соглашению: журнал будет называться таким новообразным словом, в которое войдут частицы всех предложенных заголовков.

И редактор начал готовить первый номер.

Было очень трудно.

Одни „авторы“ требовали авансов.

— Без этого никак нам нельзя.

Другие ничего не требовали, но меланхолически тянули:

— Мы сначала посмотрим, какой он будет этот журнал.

Редактор стонал.

— Да, ведь, если вы не дадите материала, ничего не выйдет.

Просил, умолял, выплакивал.

Говорят—по квартирам бегал, часами дожидаясь у парадных под'ездов.

Из жалости кое кто дал. А большую часть он сам под разными именами составил.

И все-таки выпустил первый номер.

* * *

На другой день пришли в редакцию газетчики.

— Мы протестуем против вашего журнала.

Редактор смутился.

— Почему?

— Формат нам не нравится. Куцеватый.

— Я не могу выпускать другим форматом,—защищался редактор.

— Тогда мы не станем продавать вашего журнала.

Пришлось переменить формат.

* * *

Пришли два гражданина. Никто их не знал. Сами отрекомендовались:

— Проезжие поэты.

Редактор обрадовался.

— Вот что,—начали поэты:—мы решительно требуем, чтобы вы не печатали стихотворений такого то, такого-то и еще такого то из поэтов.

— Но ведь других нет, — защищался редактор.

— Не наше дело. А чтоб ихних стихов не было.

— Дайте ваши.

— Наших тоже не дадим.

Уходя из редакции, довольно внушительно погрозили кулаками.

Пришлось прекратить печатать стихотворения.

* * *

Потом по почте было получено отношение.

— Статьи ваши не совсем выдержанны. Прекратите.

Редактор схватился за голову.

Побежал об'ясняться.

— Хорошо... Но тогда хоть вы помогите. Дайте ваши статьи.

— Ну этим некогда нам заниматься.

Перестал давать статьи.

* * *

Потом пришли из нэповского предприятия под фирмою „Промбери".

— Перестаньте печатать об'явления предприятия «Дери бери».

Едва они вышли, как прилетели в редакцию агенты фирмы „Дери-беря". И с тем же требованием обратились к редактору.

Прекратил совсем давать об'явления.

* * *

Редактор похудел, побледнел и начал страдать манией преследования.

Вместе с ним худел и журнал его.

Последний номер вышел только—

— ввиде одной обложки.

* * *

На этот раз никто не ругался.

Быть может потому лишь, что не успели.

Редактора переехал автомобиль как раз в тот момент, когда он углубился в свои размышления.

* * *

Утратой журнала большой город мало огорчался.

Ведь в паштетных и кафе так много «наполеонов» и прочих прелестей „от Пока"...

—

Не пытайтесь догадываться, где, когда и с кем это было.

Все равно не скажу.

КРИТИКА.

Госдрама.

ПАВЕЛ I-й.

„Павел I-й"—одна из наиболее удачных постановок нашего первого государственного театра в настоящем сезоне.

Пьеса прошла с большим под'емом, и чувствовалось, что она захватывала публику. По крайней мере, временами совершенно затихало то надоедливое, нервирующее и неумолкающее покашливание зрительного зала которое так расхолаживает художественные переживания серьезного зрителя и которое служит таким прекрасным барометром под'ема или упадка настроения зрительного зала. Видно было, что труппа подтянулась и ее самое захватил спектакль, и это дало в результате ансабль, какой приходилось видеть в этом театре на на многих спектаклях.

Поставлена пьеса очень хорошо, конечно, в тех условиях, в которых протекает работа театра И декорации, и костюмы оставляют желать весьма немногого. О мелких дефектах не стоит говорить. Об одном только нельзя умолчать: почти никто из актеров не умеет правильно носить шпаги Кстати, следовало бы обновить и комплект шпаг.

Удачна была первая картина, которая сразу ввела зрителя в невыносимо-тяжелую атмосферу того времени и дала сразу основной тон, основное настроение. Слабее других прошла центральная сцена пьесы, сцена убийства Павла I. Несколько скомканою вышла и заключительная сцена пьесы, на лестнице. Слова Константина:—«Дедушкины убийцы позади, батюшкины убийцы впереди, а рядом, может быть, его собственные убийцы».. как-то мало выделялись из общей сутолоки, а между тем в них—резюме всей пьесы Может быть, их надо произнести несколько раньше, пока толпа не поровнялась еще с Константином и не заглушила его слов своим шумом.

Теперь обратимся к отдельным исполнителям. Павла играл Скуратов—артист с преобладающим бытовым уклоном. Поэтому, от него нельзя было ожидать создания трагического образа Павла, натуры крайне сложной, дегенерата и, может быть, душевно-больного. Однако, артист дал, хотя и не трагически-жуткий, но вполне приемлемый и достаточно художественно-убедительный образ. Неприятно действовали только прорывавшиеся изредка бытовые нотки. Грим был очень удачен. При некоторых ракурсах головы получалось почти портретное сходство. Прекрасно переданы были артистом внезапные переходы коронованного безумца от одного настроения к совершенно противоположному, болезненные вспышки чисто-животной жестокости и моменты душевной депрессии. Слабее других была проведена артистом сцена перед убийством: артист недостаточно подчеркнул фантастическую убежденность безумца в божественность его власти, и потому последовавшая за этим сцена убийства слабо выявила всю никчемность этой жалкой фикции. А это-то выявление и придает всей пьесе ее революционный смысл. Что касается Александра, то пьеса прошла без него Турцевич, играл, может быть, и недурно в пределах того замысла, который сложился в голове артиста, тем не менее не дал нам образа Александра, не только исторически верного, но и просто художественно-убедительного. Александр, как известно, был блондин, высокого роста, красавец, с изящными манерами и мягкими и плавными движениями. Он мог быть, когда этого хотел, обаятельным и обворожительным, и ему совершенно несвойственны были ни та торопливая походка, ни те порывистые и нервные движения, которые придал ему артист. Не постарался артист и придать своему лицу портретное сходство Ведь все мы знаем Александра I по его портретам, и странно было видеть вместо знакомого облика болезненное лицо неврастеника, с застывшей на нем печатью страдания, и такими же болезненно-нервными движениями и истерическими вскрикиваниями. Все это не характерно для Александра даже того мрачного периода и даже в изображении Мережковского.

Из остальных исполнителей довольно хорошо справился с ролью Палена Шульгин, хотя эта роль была кажется, и не его амплуа. Интересный образ Елизаветы дала Кашинцева: это было ее наиболее крупное художественное достижение. Почти все остальные актеры были на высоте своих заданий. Бледен был доктор, и слабее обыкновенного играл Шатов: роль кн. Кутайсова вышла у него очень неяркою. В общем же—ансамбль был выдержан.

Мне кажется, что в отчетном спектакле театр нашел себя: вот его жанр, его стиль. И этого стиля ему следует придерживаться и вперед, вместо того, чтобы размениваться на сугубо-мещанскую дребедень, в роде „Горя злосчастья", „Вечерней зори" и т. д.

Amicus.

—

Красный факел.

„ВОЛШЕБНАЯ ДАМА" — Кальдерона.

„Волшебная дама" или „Дама-невидимка", как она названа у Кальдерона, типичная испанская комедия плаща и шпаги. В стиле такой комедии ее и надо, конечно, ставить. И заслуга постановщиков „Красного факела", что они уловили тот легкий налет гротеска, которым отдает преувеличенная напыщенность манер и жестов испан-

цев того времени, да и отчасти и современных. Напрасно только они не удержались на границе допустимого и вместо легкого гротеска дали местами почти сплошную буффонаду. Особенно неудачно была сцена объяснения в любви Дон-Жуана: зачем было благородного испанца превращать в шута и заставлять его реветь „благим матом"? Это была уже не комедия плаща и шпаги, а оперетка—и при том не в лучшей постановке. Не надо забывать, что действуют в комедии родовитые испанские гранды, близкие ко двору, полные хотя-бы внешнего достоинства и гордой величавости, далекие от шутовства. И вот этой-то староиспанской grandezza и не чувствовалось в комедии. Эту грандеццу дал только один Станиславский в роли дон Жуана. Это была вообще самая стильная и яркая фигура спектакля, точно сошедшая с какого нибудь старого испанского портрета.

Но, вот, зато Коси, этот испанский грациозо (шут), не дал всего того гротеска, даже всей той буфонности, которые были заключены в роли. Сам по себе артист играл прекрасно, но это был шут скорее в английском, даже в русском стиле, и никоим образом не в стиле испанского грациозо: для этого, при всей тонкости его комизма, в нем но было того огня, того брызжущего весельем смеха, который характерен для южно-европейского буфона.

Очень стильную фигуру женщины высших слоев того времени дала Огонь Догановская. Она тонко передала всю гамму сложных и противоречивых черт характера своей героини: гордость и любопытство затворницы, легкомыслие и серьезность, невинное лукавство и искренность.

Дон-Мануэль не совсем удовлетворил нас: он дал слишком пустой характер, полный одной напыщенности индейского петуха. Вряд-ли такой образ мог-бы сразу прельстить прекрасную вдову, да и у Кальдерона он выведен совсем не таким манекеном.

Что касается общего ансамбля, то он был выше всякой похвалы: все, кончая последним негритенком, играли так, как будто их роли были наиболее ответственными в спектакле. Это тот тип актерской игры, который вот уже почти три четверти столетия забыт в Европе и который один может поднять мастерство актера.

Декоративное обрамление спектакля было задумано интересно и в сценическом и в живописном отношении, и задача единой сценической площадки, без которой невозможно было поставить пьесу с таким количеством картин, разрешена вполне удачно. К сожалению, малые размеры сцены не позволили поместить декорации в полном об'еме, в каком мы видели их в прошлый приезд труппы. Нельзя не отметить красивого пейзажа в первой картине, написанного в стиле знаменитого испанского художника Зулоага.

Л. Красовский.

ШУТ НА ТРОНЕ.

Пьеса Лотара, дает актеру широкий простор. Автор как будто поставил своей задачей ничем его не стеснять и, прежде всего, самим сюжетом. Окруженный комедиантами, никогда не снимающими своих масок, значит, вечно играющими, герой пьесы, сам комедиант, разыгрывает в жизни роль короля. И пьеса кончается торжеством сцены над обыденной жизнью. Арлекин оставляет свой королевский сан, в котором ему приходилось исполнить тяжелую однообразную роль, его тянет сцена, с ее многогранностью, с ее необ'ятной широтой, где кипит настоящая, творческая жизнь. И он и остальные комедианты должны-бы были играть бесспорно, может быть, даже в минуты самых сильных своих переживаний. Но они не дали этого, как не использовали театр представлявшихся ему возможностей. Самые богатые настроением, самые напряженные сцены проходили вяло и бесцветно. Как слабовольный неврастеник а не горящий, опьяненный своими мечтами, художник, каким хотелось его видеть, переживал Арлекин разрушение своих иллюзий, когда его благородные стремления столкнулись с непобедимой волей железного канцлера. Не понимали характеров своих масок Панталоне и Коломбина. Особенно слаба была последняя. Она не играла, а беспомощно передвигалась по сцене, подавая мертвые реплики.

Были на местах только Гиза, давшая правильный образ стремящейся к власти, гордой, страстной женщины и Танкред—живое воплощение своей государственной философии, управляющий той государственной властью, идее которой подчинен, по его словам, король. Но и они не могли выявить захватывающего нарастания действия, потому что было сделано все, чтобы лишить пьесу сценичности. Что же касается игры артистов, то возможно, что на нее повлияла неожиданная замена целого ряда исполнителей другими.

Б. О.

„Победа смерти" Ф. Сологуба.

«Победа смерти» построена на принципах Испанского театра—интрига, сталкивающиеся и порождающие искру театральности, страсти.

Роли—символы, темы образов, контуры которых актер должен наполнить эмоциональным содержанием.

Заманчивая и для режиссера и для актера пьеса.

Режиссером В. К. Татищевым взят и выдержан тон высокого драматического напряжения. Отдельными штрихами отлично дано темное и дикое рыцарское средневековье, напр.—серебряная маска у Хлодвига (Станиславский). Великолепна массовая сцена суда над Альгистой—экспрессивность не мешает скульптурной определенности движений воинов и придворных. Ярок выход 4-х служанок королевы Берты в 1-м акте—намек, ужимка создают картину.

Но соль спектакля—Огонь Догановская, создавшая высокого драматизма образ прекрасной Альгисты, жизнью пожертвовавшей во имя любви.

Обольстительная, колдовской своей красотой, очаровывающая Хлодвига, бесплотным видением—Офелией является она после смерти с мольбою и нежностью к казнившему ее королю, чтобы принять его позднее любовное признание. Голос, пластичность тела, глубокая искренность дают Огонь-Догановской возможность без напряжения справиться с трудной ролью Альгисты, одной из лучших ее ролей. «Победа смерти» же одна из лучших постановок „Красного факела"

А. Г—в.

Госопера.

Травиата.

Вся минувшая неделя шла в Гос. опере под знаком демонстрации приезжих из Одессы артистов. В „Травиате" выпустили Лебедеву (Виолетта) и Синицкого (Альфред), уже выступавшего. За дирижерским пультом сидел Львов.

Лебедеву мы уже знаем по прошлому сезону, когда она с успехом пела Розину в «Севильском цирульнике», и по ряду ее концертов, в которых она проявила себя интересной камерной певицей.

В «Травиате» артистка нас нисколько не разочаровала. Правда, особенного под'ема в отчетный спектакль Лебедева не обнаружила, тем не менее ее было приятно слушать и смотреть. В каждой музыкальной фразе чувствовался талантливый человек, чуткий вокально и сценически.

Синицкий оказался вполне приемлемым партнером. Оба, и Лебедева и Синицкий, внесли необходимый драматизм в исполнение, и, недавно мертвая еще на наших подмостках, опера ожила.

Партию отца Альфреда корректно провел Котов.

Львов вел оркестр с большим под'емом.

И. Т.

Евгений Онегин.

Эта опера Чайковского пользовалась в последнее время в Харькове очень скверной репутацией: старый ансамбль Гос. оперы неизменно ее проваливал. Видимо, чтобы вызволить ее из беды, сразу двинули в один вечер почти весь одесский арсенал: Карпову, Копьеву, Будневича и Синицкого. Маневр удался. Спектакль оказался исключительно интересным, если хотите, единств[енным] за весь сезон.

Карпова (Татьяна), обладательница большого, гибкого, сочного сопрано, выявила отличную музыкальную фразировку, соединенную с

тонкой драматической игрой. Неприятно действовала лишь некоторая, совершенно непонятная небрежность в костюме артистки. Тем не менее, Карпова—самое яркое пятно в спектакле.

Будневич (Онегин) обнаружил баритон редкой приятности по тембру и очень широкого диапазона. Артист поет легко и изящно. От всего его исполнения партии Онегина веяло очарованием. И было просто досадно, когда в предпоследней картине артист скомкал финал своей арии («Увы, сомненья нет»), сорвавшись на последних нотах.

Синицкому для партии Ленского не хватало в вокальной части лиризма; но все же режиссура хорошо сделала, что поручила эту партию ему, драматическому тенору, а не дала бездарному обладателю лирического тенора. Ленский Синицкого ни разу не коробил, а местами доставлял подлинную радость. Безупречная Ольга—Копьева, сценически более интересная, чем вокально.

Удачной явилась и мысль дать Трике Идзиковскому. Рейзин от чего то робко держался в партии Гремина, но спел сочно: завидный бас у артиста.

Общий под'ем того вечера сказался и на оркестре: Львов придал этому яркому спектаклю много блеска.

И. Т.

МАЛЫЙ ТЕАТР.

«КАСАТКА»—Ал. Толстого.

Не везет по части художественных достижений Малому театру...

Совсем недавно канул в вечность его героический репертуар в две—три пьесы, не спасенный шумихой и рекламой велеречивых диспутов.

Затем театр стал прибежищем для случайных разнокалиберных постановок и ансамблей.

Сегодня—модная оперетка, завтра—сборный концерт, после завтра—еврейская мелодрама etc...

В последнее время там усиленно культивируются «воскресники», просто пьесы ни холодные, ни горячие, ни водевили, ни трагедии à la «Жулика» Потапенко или «Вера Мирцева» Урванцева.

К числу этих постановок несомненно, относится и «Касатка».

Пьеса эта не вплетает новых лавров в венок славы ее автора—гр. Ал. Толстого: сюжетец самый зауряднейший; полное отсутствие какого бы то ни было колорита; бледные и вымученные образы, едва очерченные дрожащей неверной рукой.

В центре действия мелкая хищница—«касатка», упавший—князь, полу-институтка Раиса и не то сильный мужчина от сохи (II акт), не то раб звериной страсти, не то новый Подколесин—Илья.

Два переплетающихся романических приключения на фоне приволжской деревни вот и вся фабула пьесы.

По истине, достойно лучшей участи усердие актеров, призванных облечь в плоть и кровь замысел автора.

И совершенно естественно, что вполне удовлетворительны были только второстепенные персонажи пьесы—более или менее художественные типы.

У Вербицкой (Касатка) мало настоящего огня, экспрессии—не верит я как-то в ее „хищничество". Каратов—князь ведет игру в верных неврастенических тонах, однако в нужные моменты не проявляет достаточной силы.

Шульгин еще более затемнил и без того смутный образ медведя Ильи, играя без всяких нюансов. Неудачна была и его партнерша—Дроздова (Раиса).

„Сангвиник в еде"—Желтухин нашел себе прекрасного выразителя в лице Мальвина, единственно оживлявшего монотонное и скучное действие.

Отметим еще тетушку (Медведева) и гордую помещицу, неподражаемо третировавшую «Касатку» (Дубровская).

Характерно, что пьеса не вызвала ни единого хлопка у позевывавшей публики.

Серенький, бесцветный спектакль, где и актер, и автор, и зритель с редким единодушием «поддерживали ансамбль»...

М. З—в.

Камерный театр.

Как важно быть серьезным тривиальная комедия Оскара Уайльда.

Кто-то из людей, близко стоящих к театру, сказал, что нет более тяжелых для исполнения пьес, чем легкие английские комедии.

Это изречение особенно приложимо к пьесам Уайльда, которые обладают им одним свойственными трудностями: изысканно-острым диалогом и парадоксальностью положений.

Поэтому комедии Уайльда на большинстве русских сцен приобретают своеобразную русскую окраску, приспособляются к отечественным нравам. Ту-же картину можно было наблюдать и в отчетном спектакле. Но, оставив мысли о «couleur locale» и оценивая спектакль как «вещь в себе»—его можно признать не плохим.

В спектакле видна была определенная разработка пьесы режиссером, продуманность mise en scène. Большим достижением Камерного театра следует также считать ориентацию артистов в своих ролях. Особенно отрадно отметить, что Росций (Джек Уэртинг), помимо достаточной сценической отделки роли, показал и знание ее. Ленская подсушила Гвендолен, Золотарева не оттенила «девочности» Сесиль. Герасимова старалась в разрез с общим тоном англизировать и повторила тетку из «Соперников». От леди Брекнелль в исполнении Шороковой не осталось и следа.

Декоративный фон мало примечателен. Первый акт сделан в тонах довольно веселых, остальные—жалки.

Рита Май.

ХРОНИКА.

ЦИРКУЛЯРНОЕ ПИСЬМО.

Всем Губкомам, Губполитпросветам и фракциям Всеиспроса.

Дорогие товарищи.

Театральное зрелище во все время революции было одним из сильнейших орудий пропаганды в руках пролетариата. Достаточно вглядеться хотя бы в работу агитационных групп, проделанную на всех фронтах, во все время нашей революции, в действительные результаты этой работы по всем политкампаниям, чтобы знать, что это орудие из под своего влияния выпустить рабоче-крестьянское государство не может.

При новой экономической политике, буржуазия, являясь владетелем крупных денежных средств, начинает концентрировать свое внимание на искусстве вообще, а на театральном зрелище в особенности для того чтобы сделать его орудием закрепления своих идей, своей этики и морали.

И наши театры с переходом на самоокупаемость, в погоне за денежным зрителем вступают в конкуренцию друг с другом. Все понижая свою художественную ценность и идейное содержание, приспособляясь ко вкусам зрителя—спекулянта, театры нередко превращаются в место пошлости и разврата, а то и непосредственной контр-революционной пропаганды.

Кроме того, благодаря недопустимой ведомственной борьбе за обладание театральным аппаратом, театральные помещения и оборудования использовывались ведомствами бесхозяйственно, что привело театральное хозяйство к состоянию катастрофическому.

Чтобы решительно остановить процесс захвата буржуазией всего искусства и театров в частности, превратить театры в опорные пункты политпросвет. работы, надо установить линию нашей работы в двух основных направлениях:

1. Уничтожения конкуренции театров между собой и

2. Срочного перехода театрального дела на хозяйственный расчет

В целях уничтожения конкуренции между театрами немедленно а) решительно провести в жизнь декрет СовнаркомаУ ССР от 8 августа и 13 сентября 1921 г.—сконцентрировать управление театрами в органах Главполитпросвета и считать совершенно недопустимым нахождение театров в иных ведомствах, кроме Главполитпросвета;

б) установить твердую сеть театров, исходя не из наличия свободных помещений и свободных артистических сил, а на основании той части бюджета, которую население данной местности может расходовать на театры, т. е. на основании наличного спроса на театр;

в) установить твердый репертуар, не противоречащий запросам рабоче-крестьянской массы и устанавливающий коммунистическую трактовку исполнения его.

В целях перехода театрального дела на хозяйственный расчет:

а) все поступающие от театральных зрелищ доходы бронировать за театральными отделами на восстановление театрального хозяйства;

б) повышать доходность театра не путем приспособления к низменным вкусам зрителя—спекулянта, а путем повышения художественного уровня работы.

Губкомам для руководства театральной политикой на местах выделить ответственных работников коммунистов и ежемесячно заслушивать в Агитпропах доклады о их работе. Худсектору Главполитпросвета по всем вытекающим из сего письма выводам разработать практические инструкции на местах.

№ 186. 23—III—22.

Зав. Агитпропом ЦККП(б)У **Хвечко.**

Зам. Председ. Главполитпросвета УССР **Дубяо.**

Зампредюжбюро Всеиспроса **Долинко.**

В Худсекторе Главполитпросвета.

Твердая театральная сеть в Харькове.

На последнем заседании Коллегии Главхудсектора установлена твердая театральная сеть для Харькова, в которую включено шесть следующих театров: Госопера, Госдрама, Госукр. театр, Камерный театр, Красный Факел и оперета. Существование последней допускается как эксперимент, в смысле приспособления ее для служения пролетарским массам. В. Р.-Н. Совету дается соответствующее задание. Помимо указанных выше театров разрешено продолжать работу труппам Народного Дома и Кунст-Винкл. Остальные, не включенные в сеть театры решено закрыть. Что же касается Героического театра, не включенного в сеть, как не являющегося эксплоатационной единицей, то Музтекому совместно с Губхудсектором поручено выработать формы его работы и материального обоснования. Проект распределения театральных помещений и организации единого театрального управления, а также возникающие вопросы чисто профессионального характера, будут разрешены совместно Музтекомом, Губхудсектором и союзом Всеиспрос.

На заседании Коллегии Худсектора Главполитпросвета помещения между театрами, входящими в твердую сеть распределяются следующим образом: Госдрама и Госопера остаются на своих местах, Красный Факел — в Екатерин. театре, Оперетта—в Муссури, Камерный—в «Модерне», и Украинскому предоставляется право выбора одного из трех помещений: цирк Грикке, «Гротеск» и б. Сарматова.

Во главе театральной сети будут стоять Управление театрами, состоящее из 3-х лиц: 1—от Главхудсектора, 1 — от Губхудсектора и 1—от Секции работников искусств при Южбюро Ц.К. Всеиспроса.

Конкурс на составление эскиза памятника т. Артема.

По поручению ВУЦИК, в целях увековечения памяти трагически погибшего т. АРТЕМА, Всеукраинский К-т Изобразительных Искусств об'являет конкурс на составление эскиза-памятника т. АРТЕМА (Сергеева).

Представленные на конкурс эскизы должны удовлетворять следующим условиям:

1) При полной свободе в композиции памятника и группировке фигур, памятник по своим размерам и общему характеру должен гармонировать с местностью, на которой будет поставлен.

Примечание: Памятник будет поставлен на площади Тевелева, на кругу, находящемуся между двумя бульварами (чертеж местности прилагается).

2) На памятнике кроме фигуры т. АРТЕМА могут быть помещены барельефы, иллюстрирующие его подвиги.

3) На памятнике поместить надпись: „ГЕРОЙ РЕВОЛЮЦИИ АРТЕМ СЕРГЕЕВ)“.

Условия конкурса.

1) Требуется представить эскиз в глине, гипсе, или графике с приложением, в последнем случае фрагмента (части памятника в материале).

2) Эскиз представить в $^{1}/_{10}$ натуральной величины.

3) За относительно лучшие эскизы будут выданы три премии: 1—семьдесят руб., 2—сорок пять руб. и 3—тридцать пять руб. (в золотой валюте).

4) Срок представления эскизов через 2 месяца со дня об'явления конкурса.

5) Эскизы должны быть представлены во Всеукр. Комитет ИЗО (Епархиальная 29).

6) Премированные проекты поступают в полное распоряжение ВУЦИК и могут быть опубликованы или вообще использованы по его усмотрению.

7) В составе жюри—1 представитель ВУЦИК (председат.), 1 представитель от ЦККП (Б.) У., 1 представитель от Южбюро ВЦСПС и один представитель от ИЗО и один от Харьковского Губисполкома.

8) Задания на конкурс и справки можно получать в присутственное время в Ком. ИЗО (Епархиальная 29, комнаты 5 и 6).

А. Кутепов.

Скончался от туберкулеза легких, осложнившегося тяжелым нервным потрясением, администратор Харьковского Камерного театра А. Кутепов.

„Трибуна искусств“.

В ближайшее воскресенье „Трибуна“ устраивает диспут о духовном закате Европы по поводу знаменитой книги Шпенглера. В диспуте примут участие: проф. Белецкий, Я. Браун, А. Дробинский, А. Лейтес, В. Рожицин, проф. Столпнер и др. Кроме того „Трибуной Искусств“ намечен вечер, посвященный „Дневнику Сатаны“ Леонида Андреева и диспут на тему: „Искусство и Нэп“. К участию в последнем диспуте приглашены: Авлов, Рожицин, Захар Невский, Браун, Чернев, Туркельтауб.

Новые пьесы.

— На днях драматургом Александром Гамбаровым закончена вторая в этом году социальная драма в 5 актах „Насмешка горькая“, являющаяся второй частью социально-драматической тетралогии, состоящей из четырех социальных драм, обнимающих эпоху революционных боренний пролетариата, кризис интеллигенции, психологическое умонастроение крестьянства и медленное вырождение эмигрантской группы русской буржуазии.

— **Константином Цагарели** написана символическая трагедия в 4-х действ. и 5-ти картинах—„Жрецы“. Действие происходит в Египте, но содержание пьесы—современные нам переживания.

Особенностью трагедии является непрерывное участие массы, являющейся, собственно, и главным действующим лицом ее.

„Жрецы“ одобрены Худсектором Губполитпросвета и приняты для постановки в первую очередь, как только закончится реконструкция труппы героического театра. Худсектор Губполитпросвета принимает меры к привлечению к постановке «Жрецов», в дополнение к силам бывшей труппы героического театра, других артистов и одной из драматических студий и постановке трагедии на сцене театра Госоперы.

Ставить «Жрецов» будет режиссер героического театра Г. А. Авлов.

Новая книга.

Готовится к печати новая книга,—еще не издававшиеся на русском языке, письма Рихарда Вагнера об искусстве в переводе Б. К. Яновского, под редакцией И. С. Туркельтауба.

Петербург.

В музеях Питера.

Сотрудник «Известий» беседовал с директором Петроградского Эрмитажа о текущей деятельности художественных учреждений Петрограда.

— „После реэвакуации имущества Эрмитажа, —сообщил в беседе С. Н. Тройницкий, в течение шести недель была восстановлена картинная

галлереи Эрмитажа. На-ряду с этим проделана большая работа в Отделе Прикладных Искусств, в котором произведена коренная перевеска. Эрмитажем издано два новых иллюстрированных путеводителя. Открыты в совершенно новой расстановке отделы античной скульптуры и классического востока.

В Зимнем Дворце открыта выставка, экспонантами которой явились новые приобретения Эрмитажа, а также „открытые" старые фонды художественных ценностей, хранившихся под спудом и совершенно ранее неизвестных. Среди них есть много произведений большой художественной ценности.

В настоящее время ведутся интенсивные работы по восстановлению самого Зимнего Дворца, как художественно-исторического памятника, а также ведутся работы по приспособлению Дворца к ряду больших выставок.

Эрмитажем выпущен первый сборник, печатается второй и третий. Выпущены также новые каталоги в связи с новыми расстановками. В самом ближайшем будущем предстоит полная перевеска всей картинной галлереи Эрмитажа на основании новых научно-художественных принципов.

В Русском Музее открыты новые отделения — —Сибирское и Украинское. Пока вновь открытые отделения коснулись этнографического материала. К весне эти отделы будут открыты полностью.

В бытовом Отделе Музея организован ряд выставок, представлявших собою значительный исторический и этнографический интерес. В Музее в ближайшем будущем предстоит также совершенно новая перевеска.

В Венецию.

На днях в помещении Третьяковской галлереи открывается выставка картин, предназначаемых для отправки в Венецию для экспонирования на международной художественной выставке.

При организации русского отдела выставки, здесь, в Москве, между художниками возник конфликт. Левая группа художников, во главе с Н. Альтманом, нашла, что жюри, предоставило для этого крыла художников слишком незначительное количество мест. Левая группа настаивала на предоставлении ей 20-ти мест из 100, считая, что левое течение наиболее отражает революционную эпоху, пережитую Россией.

Организационное бюро венецианской выставки в своем предложении к русским художникам подчеркивало ту мысль, что на выставке желательно видеть произведения всех художников, которые оставались в России и продолжали работать в течение этих революционных лет. Между тем, представители классического направления, так сказать, правые элементы художественного мира, как известно, в этот период почти не работали. По условиям пережитого нами времени художники и не могли работать спокойно в своих студиях. Революция вызвала художественное творчество на улицу, в виде плакатов и декоративной живописи. Художники левого направления получили в этот период, пожалуй, даже доминирующее значение, и поэтому они могли рассчитывать на определенное и, если не доминирующее, то, во всяком случае, значительное положение на венецианской выставке.

Конфликт, возникший из-за мест, вызвал отказ со стороны левой группы участвовать на венецианской выставке, и их картины, может быть, будут отправлены за границу самостоятельным транспортом. Группа левых художников выносит этот конфликт на общественный суд, и на будущей неделе в доме работников просвещения состоится дискуссия, на которой Н. Альтман выступит с докладом на тему „В Венецию").

— 27-го марта исполняется 30-летие со дня смерти великого американского поэта Уот Уитмэн. К этому дню издательство «Всемирная литература» выпускает произведения Уитмэна »Листья и травы», в переводе Чуковского.

— Петроградск. издательство «Солнце» выпустило из печати воспоминания Репина с рисунками автора.

— Губисполком постановил обложить 10 проц. сбором все билеты государственных и частных театров, кинематографы и всякого рода публичных зрелищ устраиваемых как частными лицами так и учреждениями Петроградской губернии.

Москва.

Техническое образование.

Закончен выработкой и передан на утверждение А. А. Луначарского проект преобразования Высших Государственных Художественно-Производствен. Мастерских.

Этот проект предусматривает об'единение всех факультетов в два концентра — плоскотный и об'емный. В первый факультет входят живопись, как таковая, и текстильный факультет. В об'емный концентр-скульптура, как таковая, архитектура, силикатное отделение с его подразделениями: керамика, стекло и т. п., металлообрабатывающий и деревообделочн. фак-ты.

Для всех учащихся плоскотного и об'емного концентров обязательным является одно общее основное отделение, где преподавались бы живописно-конструктивные дисциплины.

Цель реформы воспитать художника-инженера во всех областях промышленности.

Намечается курс лекций в об'еме высших учебных заведений.

Из последних течений в живописи.

Образовалась новая ассоциация художников, издавшая воззвание с изложением своей платформы.

В президиум входят: В. Храковский, М. Перуцкий. С. Адливанкин и Е. Ряжский.

Ассоциация, базируясь на всех ценностях и средствах, добытых долгим и мучительным исканием, начиная с импрессионизма и кончая кубизмом, футуризмом и сюпрематизмом, считает, что время анализа и учебы миновало.

Проделана громадная работа: возрождены знания и чисто пластический подход.

В искусстве необходимы подобные эпохи анализа. Цель - накопление эмпирических знаний, передающихся впоследствии по традиции и служащих черноземной почвой, на которой вырастает истинное интуитивное творчество.

Интуиция—творческое претворение и преображение накопленного материла.

Эпоха искания, прокладывания путей миновала, наступает эпоха творческая—собирания и жатвы.

В картинах членов нового общества нет места „иллюзионизму",—тому, о чем говорят: „живет", «как живое».

Предметы изображаются, а не создаются вторично на полотне. Нет места и фактуре — передаче поверхности, материала изображаемой вещи.

Фактура логически неизбежно приводит к введению в краску посторонних материалов: песка, древесных опилок, пеньки и т. д. и, наконец, к такой живописной аномалии, как об'емные построения на полотне и контррельефу.

Центр тяжести с материала предмета перенесен на материал краски. Все внимание обращено на овладение материалом краски, — так писать, так накладывать краски, чтобы они сильно и ярко звучали — начисто живописное сочетание красочных масс.

Valeur'ы, градации тона, как насилие над краской ради эффекта, отвергаются.

Моделировка достигается светотенью.

В общем это реализм *живописный* в отличие от реализма вещи,—синтез формы и цвета. Мир, — преображенный — живет на полотне своей особой живописной, иной, чем в действительности, жизнью.

Первая выставка нового художественного коллектива намечается к осени. *(Экран)*

Всерос. конкурс на пьесы.

Художественный отдел Главполитпросвета об'являет всероссийский конкурс пьес на тему по борьбе с голодом на следующих условиях. Размер пьес не более одного акта (интермедии); число действующих лиц не более 12 человек; в постановочном отношении всевозможная упрощенность. Пьесы должны быть представлены в 3 экземплярах и четко написаны от руки или переписаны на

машинке. Срок подачи пьес—1 апреля с. г. На рукописи должен быть девиз и должны быть приложены в запечатанных конвертах указания имени, отчества, фамилии и адреса автора.

Лучшим пьесам назначаются три премии в 50, 30 и 10 довоенных рублей. Премии присуждаются репертуарным комитетом ГПП.

Рукописи надлежит направлять по адресу: ТЕО Главполитпросвета, Сретенский бульв., д. № 6.

Фабрично-заводские выставки.

Экскурсионно-выставочный подотдел Главполитпросвета намечает ряд выставок на фабриках и заводах. Задача их выявлять деятельность предприятия и пробуждать в них интерес к производству. На выставках будут читаться производственные доклады и даваться отчеты о работе данного предприятия. Фабрично-заводская выставка будет также подсобным органом для местных учебно-профессиональных заведений.

— На-днях выходит 2-й сборник „Пересвет“, в который войдут рассказы Бор. Пильняка, Евг. Замятина, П. Муратова, Б. Зайцева, А. Яковлева, поэма И. Новикова и стихи Ашукина, Кусикова и Б. Пастернака.

— В издательстве Н. В. Васильева на-днях выходят следующие книги: А. Яковлева «Сад запечатленный» (рассказы), Н. А. Бердяева „Миросозерцание Достоевского“, Вл. Натали „Наука и борьба со старостью“, А. Эфроса „Русская живопись“, и готовятся к печати книги, посвященные Некрасову (Н. Ашукина), Щепкину (Юрий Соболев); Ломоносову (А. Яковлева) и другим великим русским писателям и ученым.

— Сорганизовалось новое поэтическое течение „Иллюминисты“. Во главе его стоят поэты Д. Майзельс, В. Кисин, Н. Кугушева и Т. Мачет.

— Старейший русский поэт В. А. Гиляровский, только-что выпустивший поэму „Петербург“, на днях выпускает 2-ю часть той же поэмы «Москва». Поэма посвящена русской революции.

За границей.

Перед забастовкой артистов.

По словам «Экрана» Берлинская печать уделяет серьезное внимание вопросу о предполагающейся всеобщей забастовке артистов в Германии.

Артисты требуют прибавки 70% к жалованью. Примирительная камера, куда конфликт передан на рассмотрение, согласилась прибавить только 35%. Артисты с решением камеры не согласились и об'явили, что если им 1-го марта не будет дана требуемая прибавка, они об'явят забастовку.

В связи с этим вопросом глава берлинского театрального треста Феликс Холендер поместил в газете «Берлинский Тагеблат» большую статью в которой высказывает следующие соображения.

Повышение жалованья театральным сотрудникам неизбежно вызовет дефицит. И без того театры Холендера дали за истекший театральный сезон всего 114,000 марок чистой прибыли. Причем ставки были миллионов на пять ниже и, кроме того, трест получил откуда-то субсидию в 500,000 марок. Значит, если бы не было этого таинственного получения—трест был бы в большом убытке. Между тем был целый ряд ударных постановок. Холендер перечисляет целый ряд ударных пьес, причем на первом месте ставит „Поташ и Перлатутр“, а затем уже «Ткачи», «Флориан Гейер», „Цезарь и Клеопатра“.

Далее,—по словам Холендера,—увеличение цен на места—немыслимо. И теперешние цены—в 70 марок и дороже—огорашивают публику. Высокие цены на предметы первой необходимости удерживают широкие массы от посещения театра. Учителю, врачу и профессору также приходится радикально сокращать свой бюджет. А у них нет даже возможности прибегать к такому блестящему подсобному заработку, как выступления для кинематографа.

Холендер сознает необходимость увеличить содержание третьеразрядным артистам. Но откуда взять деньги, горестно вопрошает он,—если только не красть?

Редакция „Берлинер Тагеблат“ советует обеим сторонам проявить большее взаимное понимание и отмечает наряду с трудностью финансового положения театральных дирекций также невероятно тяжелое положение большинства представителей артистического мира.

— Известная оперная артистка М. Н. Кузнецова организует в весеннем сезоне в Париже русский театр. Ею снят один из лучших Парижских театров—«Фемина». Репертуар театра будет состоять из опер, балетов, драматических миниатюр, специально написанных для Кузнецовой. Общее художественное руководительство театром взято Леоном Бакстом. В репертуар первой программы включена новая опера Н. Черепнина на восточный сюжет и балет Л. Бакста с музыкой Н. Черепнина. Костюмы и декорации к этим постановкам будут исполнены Л. Бакстом. Кроме этих центральных постановок в программу открытия театра включен ряд постановок и номеров художника С. Судейкина.

— В Риме функционирует русский театр „Ночная Бабочка“ типа „Летучей Мыши“. Режиссером состоит Уральский, работавший раньше в Московском Художественном театре. По сообщению газеты «Руль», театр пользуется исключительным успехом и 16 февраля давал спектакль во дворце перед королевой.

— Берлинское издательство „Скифы“ выпускает „ежемесячное обозрение современного искусства“ под редакцией Е. Лисицкого и Ильи Эренбурга, под названием „Вещь“. Издание преследует двоякую цель: осведомление работников искусства в России о работе и достижениях западно-европейских мастеров и информирование запада о художественной жизни России. Часть материалов будет печататься на французском и немецком языках. В литературном отделе журнала принимают участие Есенин, Маяковский, Жуль, Ромен, Пунин и др. В отделе театра обещано участие Евреинова, Мейерхольда, Таирова и Крэга.

— В Софии вышла книга Евгения Чирикова «Смердяков русской литературы (роль Горького в русской революции»). Л. Неманов в берлинском «Голосе России» отзывается об этой книге резко отрицательно, указывая, что она проникнута какой-то личной неприязнью по отношению к Горькому и является скорее речью плохого провинциального товарища прокурора, чем серьезной критической работой.

— На аукционе в Париже продан за 18000 франков экземпляр романа Анатоля Франса „Боги жаждут“. Экземпляр этот заключает в себе множество рукописных подготовительных заметок и рисунков автора, свидетельствующих о том, какую огромную работу проделал Анатоль Франс, когда писал он свой исторический роман. Несмотря на свой преклонный возраст, знаменитый писатель долго работал в библиотеках и в музеях, усердно изучал материалы, срисовывал костюмы и. д. Газета отмечает, что Анатоль Франс обнаружил такую же историческую подготовку, приступая к писанию своего романа, как Л. Н. Толстой, работая над „Войной и Миром“, „Хаджи-Муратом“. Между тем современные писатели обращаются с историей много свободнее. По крайней мере последние «исторические» романы, вышедшие во Франции и Англии, свидетельствуют о таких же приемах художественной работы, которыми у нас пользовались гр. Салиас, Данилевский и др.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издат-сво „Помощь“ Харьк. Губкомпомгол.

Выходит по воскресеньям 1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора: Харьков, Губернаторская 8.

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
с доставкой и пересылкой на 1 м. 80 к., на 3 м.—2 р., на полгода—8 руб. 50 к. (по золотому курсу).

Об'явления:
Впереди текста—80 коп.
Позади текста—60 коп.

Театральные об'явления:
Впереди текста—40 коп.
Позади — 30 коп

—) Предложение труда—20 коп. (за место занимаемое строкою нонпареля в 1 столбец). (—

Подписка и об'явления принимаются: в Харькове—в конторе редакции, в Губкомпомголоде и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл.—28); в провинции—в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Изд-ство „ПОМОЩЬ" губ. К-та пом. голодающим.

ПРАВЛЕНИЕ КРУПНОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ НА УКРАИНЕ

„ТЕКСТИЛЬ-ТРЕСТ".

г. Харьков, Рымарская ул. № 19, кв. 50, 51. Телефоны: № 20-59, 10-95.

Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 14.

ПРОИЗВОДСТВО И ПРОДАЖА.

КАНАТЫ
проволочные, пеньковые, манильские и смоленые.

МЕШКИ

РЕМНИ
приводные, верблюжьи и дикобалатные.

ПАССЫ ПЕНЬКОВЫЕ
для мельниц, элеваторов, сахарных и кирпичных заводов.

СУКНО ПРЕССОВОЕ
для маслобойных заводов.

БРЕЗЕНТ.

ХОЛСТ ДЖУТОВЫЙ,

ШПАГАТ, ДРАТВА,

ФИЛЬТРОПРЕССНЫЙ ХОЛСТ
для сахарных заводов.

ЛАНОЛИН

ПРОМЫВКА ШЕРСТИ.

ФАБРИКИ: Новая Бавария Южн., Одесса, Луганск (Дон. Губ.), Харьков.

ПОКУПКА ВСЕХ ВИДОВ ТЕКСТИЛЬНОГО СЫРЬЯ.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНТОРА

УКРБУМТРЕСТА (д. Саламандра, кв. 52)

Продает: бумагу печатную (руллонную и флатовую), писчую, картон соломенный, гильзовые бобины, курительную и папиросную.

Покупает: всякого рода сырье и материалы для бумажного производства, как то: тряпье, бумажные архивы и обрезки, хлорную известь, целлюлозу, древесную массу, сукна, сетки и всякие подсобно-технические материалы.

Фабрика б. Т-во „ЛИОН" Харьков. Пушкинская ул. 34.

ПРЕДЛАГАЕТ

Какао овсяное, кофе Мокко,
Кофе W (молочное), кофе смесь,
Кофе желудевое,
Чай фруктовый.

ПОКУПАЕТ

Какао бобы. Какао в порошке,
Кофе в зернах, Фрукты, Винные ягоды,
Желуди.
Картон, Коробки, Бумагу.

Принимает заказы от Государственных Кооперативов и частных лиц, как из сырья заказчиков так и из собственного.

ТИПО-ЛИТОГРАФИЯ ШТАБА ВСУ

Донец-Захаржевская 6

Принимает заказы для учреждений, фабрик, заводов и частных лиц.

Оборудование и выполн. от военного времени.

Зав. А. М. Зильберберг.

10555

Всеукраинский Союз Кустарно-Промысл. Кооперативов „УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА“.

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на производство по всем отраслям кустарной промышленности:

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, рала, веялки, сеялки, корнерезки, соломорезки, катки, точила, бруски, мантачки, грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, болонные, бельевые, рыбные) мешки, метал. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, ульи, мебель деревянная и лозовая, прялки, гребни, клепка, ободья, обод и его части, шайки, ушаты, бадьи, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, прошва—вышивка, драпри, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят., столовые, коромысловые, ведра, цыбарки, ножи, молотки, бабки, клещи, гаечные ключи, франц. и простые, болты, гайки, скребницы, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и сапожный инструменты: Струги, скабели, стамески, долота, железка для рубанков, фуганков, напильники, рашпили, молоты всевозможные кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шилья сапожные, колодки и т. д

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, нитки, крестьянский холст, веревка, шпагат, сети, войлок, фуражки, шапки, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мазь колесная, спички, чернила в флаконах и порошке, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость: Гребни, пуговицы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная сбруя, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка“ покупает: лесо- и пило-материал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пряжу пеньковую, льняную, шерстяную, клепку, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровий и т.д

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки“ принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

Р. В. Ц. 3-я Госуд. типография (быв. ХВО).